RB 186,640

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

by

Professor

Ralph G. Stanton

24758

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/tratadodaversifi00fons

Do Nuno Fernandes Freyre

TRATADO
DA
VERSIFICAÇÃO
PORTUGUEZA,
DIVIDIDO
EM DUAS PARTES.

LISBOA
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA.
ANNO MDCCLXXVII.

Com Licença da Real Meza Censoria.

Vir bonus, ac prudens verſus reprendet inertes, culpabit duros.

Horat. Ep. ad Piſon.

PREFAÇÃO.

A Verſificação deve ſer em todas as linguas hum objecto importantiſſimo de doutrina. Por quanto he fóra de toda a dúvida, que ſe os *verſos*, pelo dizer com Camões, (1) não forem *delicados*, ſe o *canto* não for *numeroſo* e com *melodia*, e o *tom* das vozes *ſuave* e *brando*, mal poderá a Poeſia conſeguir hum dos ſeus mais importantes e indiſpenſaveis fins, qual he o deleite. Mas eſta doçura e elegancia do metro nunca já mais ſe alcançará perfeitamente ſó pelo ouvido e autoridade dos Poetas, ſendo a prática, que ſe eſtriba em mero coſtume, de pouca firmeza. He pois de força, que as regras, fundadas na razão ſempre inalteravel, e confirmadas pelo uſo e conſtante experiencia, eſtabeleção aquellas noções, ſem as quaes o entendimento humano nada póde com ſegurança ſeguir ou evitar. Eſtas taes indagá-

(1) Ecl. 1, 29.

rão os antigos Grammaticos exactamente, e com miudeza advertírão nos Poetas gregos e romanos. Horacio (2) argue eſtes ultimos de pouco diligentes neſte ponto, tendo-os aſſim por muito inferiores aos primeiros, que lhes propõe quanto a eſta parte como modêlos irreprehenſiveis. Reputa elle huma tal ignorancia defeito grave, e multiplicadas vezes o inculca como de ſumma conſideração para ſe temer. Outro tanto conhecêrão depois muitos Modernos em todas as linguas cultas, e por meio de repetidos Tratados, e diverſas obſervações (unico caminho de levar toda a ſorte de couſas, maiormente as ſcientificas, á perfeição) tem procurado fixar os principios da ſua melhor verſificação, e deſcubrir a origem tanto da ſua belleza, como das imperfeições. Sómente a Mocidade portugueza ſe acha na maior penuria, quando a eſte reſpeito deſeja inſtruirſe. O pouco, que ſobre iſto ſe acha entre nós eſcrito, he tão indigeſto e ſem

(2) Epiſt. ad Piſon v. 260... 441. ſegg.

ſem ordem, que mais ſerve de confundilla, que de illuſtralla. Eſte inconveniente procuro eu por agora remediar (quanto me he poſſivel) deſejando deſde já, que os que eſcreverem depois, ſe me avantajem muito. Por cuja cauſa me anímo a publicar o preſente Tratado da verſificação portugueza, breve fim quanto ao volume, mas não pelo que toca á ſubſtancia dos preceitos, pois creio ſe dão aqui todos os eſſenciaes. Nem convem (me parece) nas obras deſta natureza, dirigidas ao commum aproveitamento, opprimir o público com ſuperabundante erudição. Os conhecimentos elementares em quaeſquer Artes, com tanto que ſejão fólidos e claros, bom he que igualmente ſejão ſuccintos. Deſta ſorte chegão a todos, e não motivão nauſea. Tambem cuidei em que houveſſe neſtes regularidade, para a qual me ſervi das divisões, que ſuppuz neceſſarias. Não foi menor o cuidado, que na clareza empreguei, para cujo fim dei as regras pela frequencia dos exemplos tomados dos noſſos Poetas copioſa luz,

e lhes ajuntei algumas Notas. De propoſito omitti os Acroſticos, Acromonoſyllabicos, Anagrammas, Echos, Enigmas, Labyrinthos, e couſas ſemelhantes, pois que o meu intento he, e ſerá ſempre, promover (quanto em mim eſtá) os bons eſtudos portuguezes, e para iſſo he bem ſe deſterre delles até meſmo a memoria de tudo iſto. Eſtes futeis entertenimentos ſe devem unicamente deixar, como diz o doutiſſimo Muratori, (3) a cujo parecer me accommodo, aos engenhos pedanteſcos e puerís, e aos entendimentos de pouco pezo, pois lhes ſervirá tal exercicio não para agradar aos intelligentes da Eloquencia e Poeſia, mas para aſſim lançarem de ſi a ocioſidade, mãi dos vicios, com huma tão innocente occupação.

TRA-

(3) Perf. Poeſ. Part. 1. liv. 2. cap. 17.

TRATADO
DA VERSIFICAÇÃO
PORTUGUEZA.

PARTE I.

Do verſo portuguez em geral, quantas ſejão as ſuas eſpecies, e que regras ſe devem nelle obſervar.

CAPITULO I.

Da definição do verſo portuguez, e número das ſuas ſyllabas.

I.

VERSO PORTUGUEZ he hum ajuntamento de ſyllabas com accentos póſtos em certos e determinados lugares, cuja medida com facilidade ſe poſſa obſervar, e inventado para deleitar o ouvido, e ajudar a memoria. Verſo portuguez que ſeja.

O

O verſo portuguez mede-ſe por ſyllabas, e não por pés, como ſe medião os gregos e os latinos: (1) mas não he o número das ſyllabas quem faz o verſo harmonioſo, são ſim os accentos collocados em ſeus devidos lugares, pois que ſó delles reſulta a harmonia, que he a alma do verſo.

Por eſte motivo, quando Camões diz, ſegundo obſerva Garcez: (2)

E da outra ala, que a eſta correſponde. (3)
Sae da larga terra huma longa ponta. (4)
Se eſtende huma fralda eſtreita, que combate. (5)
O tempo, que para a partida o chama. (6)
Cujo pomo contra o veneno urgente. (7)

Aſ-

(1) Luzan, Poet. liv. II. cap. 22. abraça a opinião contraria, a reſpeito dos verſos caſtelhanos. Segue elle, que neſta lingua ſe dá huma ſenſivel differença, como na grega e latina entre as ſyllabas longas e breves, e os enſina por iſſo a medir ſegundo os pés recebidos entre gregos e latinos. Mas quando meſmo aſſim foſſe (o que muito ſe duvida) o ſeu methodo me parece tão embaraçado, e difficil de comprehender e executar pelas muitas excepções, que aſſigna a cada huma das regras, que eſte ſó motivo julgo baſtante para ſe deſapprovar. (2) Apparat. Prelim. á Luſ. de Cam. liv. III. cap. 2. e 18. n. 9. (3) Luſ. 4, 25. (4) Ib. 7, 19. (5) Ib. 7, 22. (6) Ib. 9, 8. (7) Ib. 10, 136.

Assim he que em todas estas contexturas de vozes ajuntou elle as syllabas, que deve ter o hendecasyllabo ou verso de onze syllabas; porém por falta dos necessarios accentos mais formou huns pedaços de prosa, do que não versos.

Differença-se o verso do periodo prosaico, por isso que o ajuntamento das palavras se faz no periodo escondendo-se a arte, e de modo que a suavidade do número naturalmente conjuncta com os termos, de que se usa, se não perceba com clareza; porém a extensão do verso se não deve alargar mais do que até onde sem fadiga póde chegar a observação dos ouvidos. Cada verso tem seu número proprio, determinado e sensivel; mas sómente em caso tal, que delle se derive aquelle primario deleite, com que o metro nos recreia os ouvidos.

O verso portuguez da mesma sorte, que todos os outros vulgares na Europa, (8) foi huma nova invenção, que

(8) Ved. a Hist. da Vulg. Poes. de João Mario Crescembeni, em italiano.

que depois de longo tempo, em que pela decadencia do Imperio Romano eſtiverão ſepultadas as artes, excogitárão os homens percebendo a harmonia, com que os accentos humas vezes graves, outras agudos, juntos com a Rithma agradavelmente ferião os ouvidos. Na ſua origem ſe lhe deo entre nós o nome de *Trova*. Elegantemente Ferreira: (9)

Não correm ſempre os ceos iguaes: ſeus fados
Teve já Grecia e Roma; acabou tudo,
Perdêrão-ſe os bons cantos cos eſtados.
Ficou o mundo hum tempo, frio e mudo,
Veo outra gente, trouxe outra arte nova,
Em que alçou hora ſom grave, hora agudo.
Chamou o povo á ſua invenção Trova,
Por ſer achado conſoante novo,
Em que Heſpanha têqui deu alta prova.

Deleitão-ſe os ouvidos pela exacta miſtura de exercicio, e de ſocego, que em differentes e proximas porções de tempo recebem por meio de hum tal objecto; e pela reflexão, que o entendimento faz a reſpeito daquella uniforme, e bem regulada variedade.

De

(9) Poem. Luſit. Cart. 2, 10.

De sorte que se a extensão do verso fosse tanta, que se não pudesse observar o seu artificio, proporção e número, já então o espirito não tendo em que reflectir, perderia huma das principaes origens do prazer, qual he a observação do entendimento.

Quanto o verso ajude a memoria, conhecêrão admiravelmente muitos dos antigos Legisladores, Filosofos, e Historiadores, que por nenhuma outra causa escrevêrão em verso; e o experimentão cada dia até os mesmos meninos, que com o seu auxilio decorão muito mais de pressa qualquer cousa, do que quando esta se lhes ensina em prosa. Pois como diz o sobredito Ferreira: (10)

Versos dão vida
Ao digno de memoria e o accrescentão...
Caem as estatuas, gastão-se as pinturas:
Aquelle brando canto he só mais forte
Contr' o tempo, que ferro, ou pedras duras:
Contra fogo, contra agoa, e contra a morte
Fica soando sempre.

Hu-

(10) Ib. 1, 8.

II.

De quantas syllabas consta.

HUma só syllaba não he verso, como se vê da sua definição. E isto não tanto por falta do ajuntamento com outras syllabas, que todo o verso ha de ter, mas tambem porque sendo este inventado para causar deleite com o seu número harmonico, este tal se não póde dar na unidade, a qual não he número, mas sim principio do número. Porém duas, tres, quatro, e todas as outras syllabas até onze podem formar verso, pois neste ajuntamento se encontrão as circumstancias todas, que comprehende a sua definição.

Restringe-se o verso portuguez, da mesma sorte que o italiano, (1) e castelhano, (2) á quantidade de onze syllabas, porque só assim se póde facilmente observar a sua medida. De sorte, que todas as vezes, que as syllabas forem mais de onze, ou será pro-

(1) Quadr. della Stor. e della Rag. d'ogni Poes. Tom. 1. liv. 2. Dist. 3. cap. 1. partic. 2. (2) Luzan, Poet. liv. II. cap. 22.

prosa, ou dous versos escritos seguidamente, e na mesma regra. Taes são os de doze syllabas, que chamárão de arte maior, que se podem dizer dous senarios, ou de redondilho menor, (3) e semelhantemente os demais.

O consenso unanime de todos os primeiros Autores, que regulando-se pela consonancia do ouvido, e conhecendo perfeitamente toda a força da nossa lingua, (4) e a prática constante do maior número dos Poetas, approvada pelo commum dos Eruditos, mostra bem ser esta só medida, a que se póde facilmente observar com deleite.

CA-

(3) Philip. Nun. Art. Poet. cap. 5. (4) Da antiguidade do verso hendecasyllabo portuguez veja-se Fár. e Sous. no Discurso antes do primeiro Tomo das Rimas de Camões.

CAPITULO II.

Das differentes eſpecies de verſos portuguezes.

I.

Divisão geral dos verſos portuguezes.

OS verſos portuguezes dividem-ſe em grandes e pequenos.

VERSO GRANDE he o hendecaſyllabo, ou de onze ſyllabas, que tambem alguns nomeão heroico. Diz-ſe *grande*, porque a ſua medida enche completamente a inteira quantidade de ſyllabas, á qual diſſemos que podia chegar o verſo portuguez.

VERSO PEQUENO he todo aquelle, que ſe compõe de menor número de ſyllabas, que o grande, começando a contar deſde duas até dez incluſivamente.

Os verſos grandes e pequenos ſe dividem igualmente em inteiros, eſdruxulos, e agudos.

VERSO INTEIRO he aquelle, que tem accento agudo ſobre a penultima ſyllaba, e dá-ſe-lhe eſte nome por acabar nelle inteiramente a ultima palavra.

Es-

ESDRUXULO he o que tem accento agudo antes da penultima ſyllaba. Denomina-ſe aſſim do verbo italiano *ſdrucciolare*, que ſignifica *eſcorregar*. Por iſſo que a ultima palavra ſe termina tão precipitadamente, que quaſi em certo modo eſcorrega da lingua. (1)

AGUDO he o que tem o dito accento ſobre a ultima ſyllaba. Dá-ſe-lhe eſte nome, porque na pronuncia-

(1) Como ha muitos nomes, que tem o *accento predominante*, (ou agudo) nas *antepenultimas*, que não podem ſer eſdruxulos; » para conhecermos » quaes são propriamente os *eſdruxulos*, havemos » de advertir, que eſtes ou são *verbaes*, que naſcem de verbos, accreſcendo-lhe eſtas dicções » ſyllabaticas *me-te-ſe-nos-vos*, &c. aſſim como » *ama-me*, *ama-te*, *ama-ſe*, *ama-nos*, *ama-vos*, » &c. ou são *ſubſtantivos*, aſſim como *crédito*, » *rédito*, &c. ou são *adjectivos* derivados e *patronymicos*, aſſim como *grammático*, *mathemático*, &c. ou *ſuperlativos* acabados em *iſſimo*, » aſſim como *ſapientiſſimo*, *amantiſſimo*, ou em » *errimo*, aſſim como *celebérrimo*, *ſalubérrimo*, » &c. Ha-ſe tambem de notar, que eſtes nomes » *prudencia*, *conſtancia*, *aſtucia*, &c. não são » *eſdruxulos*, ainda que tenhão o *accento predominante* na *antepenultima*; porque verdadeiramente não eſtá o accento na *antepenultima*, porque » as duas ultimas letras vogaes fazem huma ſó ſyl-

ciação da referida ſyllaba ſe levanta mais a voz, a qual fere os ouvidos com huma força baſtantemente ſubtil e vehemente, como ſe vê neſte exemplo:

Cre-me, Perſio, amigo, a mi,
Que não ha maior vencer,
Que vencer-ſe homem a ſi. (2)

O verſo inteiro conſtitue a differença do eſdruxulo, e do agudo, pois que relativamente a elle ſe conſiderão deſta maneira. Se hum verſo de dez ſyllabas tiver o accento ſobre a ultima, não pertencerá por iſſo aos verſos decaſyllabos, mas ſim aos hendecaſyllabos, por não ſer mais que hum inteiro truncado no fim, donde vem chamarem-lhe os Italianos *Tronchi*. Pela meſma razão hum eſdruxulo de onze ſyllabas não pertencerá tambem ao genero dos hendecaſyllabos, mas ſerá eſ-

» laba pela figura *ſynereſis*... Nos *eſdruxulos* deſ» de o *accento predominante* até o fim vão tres » ſyllabas forçoſamente, tambem ha de haver le» tra conſoante entre as vogaes da ultima e da » penultima ſyllaba. *Borralho, Luz. da Poeſ. Reflex.* 12. (2) Bernardim Ribeiro, Ecl. 1.

eſpecie dos decaſyllabos, por ſer ſómente hum decaſyllabo inteiro com acreſcentamento no fim de huma ſyllaba breve.

Qualquer verſo, ou ſeja grande ou pequeno, póde ſer ou inteiro, ou eſdruxulo, ou agudo. Sómente o verſo de duas ſyllabas nunca he agudo; porque ficaria então huma ſó ſyllaba, de que não reſulta o número harmonico. Todos eſtes verſos, póde dizer-ſe, que tem o accento ſobre a penultima ſyllaba pela razão de faltar ao agudo huma ſyllaba breve, e a haver de mais no eſdruxulo.

Pelo que fica dito ſe collige, darem-ſe na lingua portugueza dez generos de verſos, os quaes divididos em inteiros, eſdruxulos e agudos, conſtituem vinte e nove qualidades, ou eſpecies differentes. Trataremos ſó daquellas, de que coſtumamos uſar mais commummente.

II.

Quantas especies de versos portuguezes commummente ha.

OS versos mais ordinarios na lingua portugueza são os de quatro, sinco, seis, sete, oito, e onze syllabas. (*)

Versos de quatro, ou sinco syllabas chamão-se quebrados, ou hemistichios do verso pequeno, e se compõe de huma, ou mais dicções.

O de quatro syllabas, que se nomea tambem redondilho quebrado, ou cola, fórma-se desta sorte:

INTEIRO.	*Porque em prados.*
ESDRUXULO.	*E Dialéctico.*
AGUDO.	*Bem mostrou.*

O quinario, ou verso de sinco syllabas, tem esta fórma:

INTEIRO.	*Falsos amores.*
ESDRUXULO.	*Nos campos aridos.*
AGUDO.	*Quem bem quizer.*

O

(*) Isto porém não he excluir totalmente da nossa lingua os versos, que não constão mais que das sobreditas syllabas; antes advertimos, que em algumas especies de poesia, particularmente na dithyrambica, se póde empregar o verso enneasyllabo, ou de nove syllabas, e o decasyllabo, ou de dez syllabas; mas como estes e outros, que não

O ſenario, ou verſo de ſeis ſyllabas, que ſe diz redondilho menor, he da maneira ſeguinte:

INTEIRO.	*Olhos ſocegados.*
ESDRUXULO.	*Dejejados talamos.*
AGUDO.	*Roſto ſingular.*

O ſetenario, ou verſo de ſete ſyllabas, que ſe denomina italiano quebrado, ou heroico menor, he formado deſte modo:

INTEIRO.	*Alli me manifeſto.*
ESDRUXULO.	*Mas o inimigo aſperrimo.*
AGUDO.	*De quem me queixarei.*

O octonario, ou verſo de oito ſyllabas, por outro nome redondilho perfeito, he o ſeguinte:

INTEIRO.	*Formoſa e mal empregada.*
ESDRUXULO.	*Preſidente famoſiſſimo.*
AGUDO.	*Tudo póde huma affeição.*

O hendecaſyllabo, ou verſo de onze ſyllabas, que tambem ſe intitula grande, italiano e heroico, tem a preſente conſtrucção:

ſejão os aſſima recebidos, atégora tem ſido entre nós de mui pouco uſo: eſta he a razão, porque os deixamos preſentemente.

INTEIRO. *As armas e os varoens aſſinalados.*
ESDRUXULO. *O roſto carregado, a barba eſqualida.*
AGUDO. *Vaſco da Gama o forte capitão.*

Não fallamos dos verſos chamados de arte maior, que conſtão de doze ſyllabas, ou dos outros, que nomeão francezes, de treze, pelo motivo allegado no artigo II. do cap. I. Tambem omittimos os verſos feitos á imitação dos latinos, como hexametros, pentametros, ſaphicos, adonicos, &c. por ſer couſa de rariſſimo uſo, e ſó exercicio ordinario para oſtentação de engenho.

CAPITULO III.

Da ſyllaba, e ſeus accidentes; da ſynalefa e ſynereſis.

I.

Syllaba que ſeja.

SYLLABA he ſom articulado, ou parte da palavra, que ſe fórma de huma, ou muitas letras, e tem huma, ou mais vogaes.

Cada ſyllaba he ſom articulado, que ſe póde pronunciar ſeparadamente, como os verbos *ver*, *ſer*, *ter*, &c.;

&c.; as particulas *e*, *com*, *por*, &c.; e as interjeições *ó*, *ah*, &c.; ou póde ſer parte da palavra, como em *amor*, onde ha duas ſyllabas. Diz-ſe que tem duas, ou muitas letras, como ſe vê na referida voz, na qual a primeira ſyllaba conſta de huma ſó letra *a*, e a ſegunda de tres, *mor*. Por conclusão cada ſyllaba ha de ter ſua vogal, porque ſó eſta faz hum ſom perfeito e indiviſivel; mas como os dithongos fórmão ſyllaba, e nelles ha concurſo de duas vogaes, eſta he a cauſa por que ſe diz que podem entrar na ſyllaba duas, ou mais vogaes.

II.

SYNALEFA, ou COLLISÃO he quando huma vogal, em que termina a precedente palavra, ſe apaga, e de hum certo modo ſe abſorve pela vogal, ou dithongo inicial da palavra immediata. Synalefa.

A ſynalefa ſe póde fazer com apoſtrofe, ou ſem elle; aſſim como neſte verſo:

D'

D' Africa e *d' Aſia andárão devaſtando.* (1)

Onde a primeira e quarta ſyllaba tem apoſtrofe, ou final de elisão; mas na terceira e quinta ſyllaba ſem apoſtrofe, ha com tudo ſynalefa, pois nem na pronunciação, nem na medida do verſo ſe tem conta alguma com as ultimas vogaes nas dicções *Africa* e *Aſia*.

Tambem ſe faz ſynalefa de ſynereſis para ſynalefa, ſegundo ſe vê no ſobredito exemplo. A voz *Aſia* tem ſynereſis na ultima ſyllaba *i-a*; porém come-ſe eſta com a ſubſequente *a*, de ſorte que todas eſtas tres vogaes ficão pela ſynalefa formando huma ſó ſyllaba.

Quando a dicção ſeguinte principiar por *h*, e a antecedente acabar em vogal, ſe faz igualmente ſynalefa pela razão de ſe não contar o *h* como letra conſoante. Por exemplo:

Mais do que permittia a força humana. (2)

Aqui

(1) Cam. Luſ. 1, 2. (2) Id. ib. 1, 1.

Aqui a ſyllaba ultima de *força* ſe ſupprime e come pela primeira de *humana*.

Porém deixa de ſe fazer ſynalefa, ſe a dicção primeira for monoſyllaba, iſto he, de huma ſó ſyllaba, e nella houver accento agudo, o qual haja tambem na primeira ſyllaba da voz ſeguinte; aſſim como:

Lá onde mais debaixo eſtá do Pólo. (3)

Onde *lá* ſe não come com o *on* da dicção ſubſequente por eſtarem os accentos agudos em ambas as ſyllabas.

Os antigos Poetas tambem algumas vezes, quando concorria ſyllaba aſpera com outra aſpera, ou longa com longa, deixavão de fazer ſynalefa; aſſim como:

A Fé, o Imperio, e as terras viciоſas; (4)
Eſtá a gente maritima de Luſo; (5)
A' outra gente a quartos vigiava. (6)

Onde as vozes *fé*, *eſtá*, *a*, ſuppoſto tem diante outras, que começão por vo-

(3) Id. ibid. 3, 8. (4) Id. ib. 1, 2. (5) Id. ib. 1, 62. (6) Ib. ib. 2, 60.

vogal, fazem todavia syllaba separada. Mas isto só se poderá fazer seguramente, quando a vogal com accento for a syllaba sobre que está o accento necessario ao verso, e que lhe dá aquella gravidade e pausa, de que procede a sua precisa harmonia; pois que do contrario se segue serem os versos pouco suaves; taes são os seguintes:

Era deter allí os descobridores; (7)
Tu nessa lá onde nasce a branca Aurora. (8)

No primeiro dos quaes por isso que a synalefa se faz na sexta syllaba, como tambem porque o segundo a tem na quarta, lugares proprios dos accentos, fica ella sendo escabrosa e desagradavel.

Os dithongos se precedem ás vogaes, tambem não admittem synalefa pela razão de se collocar sempre nelles o accento agudo, ou predominante; assim como:

Se ajuntão em Concilio glorioso. (9)

On-

(7) Id. ib. 9, 1. (8) Bern. Lim. Cart. 26. (9) Cam. Lus. 1, 20.

Onde na dicção *ajuntão* o dithongo *ão* ſe não come com a vogal *e* ſeguinte. O que não ſendo aſſim, os verſos ficarão ou duros, ou defeituoſos pelo exceſſo das ſyllabas, como são os tres ſeguintes:

Queimou o ſagrado templo de Diana; (10)
Não matou a quarta parte o forte Mario, (11)
Fará ſer vãa a braveza, com que venha. (12)

A falta da ſynalefa em toda outra occaſião torna o verſo languido e curto, iſto he, falto do número das ſyllabas, que devêra ter, como eſte:

Sobre as azas inclitas da Fama. (13)

Onde deixa de haver ſynalefa na ſegunda ſyllaba, e daqui vem a ſua froxidão. Diſto ha innumeraveis exemplos nos noſſos antigos Poetas. (14)

Po-

(10) Id. ib. 2, 113. (11) Id. ib. 3, 116. (12) Id. ib. 10, 19. (13) Id. ib. 9, 90. (14) Os antigos Poetas deſprezárão frequentemente o uſo da ſynalefa, e a reſpeito das meſmas vozes humas vezes ſe ſervião della, outras não; e aſſim medião os verſos pelo modo, que melhor lhes agradava. Eſte defeito foi notado até no meſmo Camões, dizendo-ſe, como teſtifica Leonel da Coſta na Epiſt. ao Leitor da Traducção das Egl. e Georg. de Vir-

Porém póde haver com tudo occaſiões, nas quaes com ſynalefa o verſo ficará duro e aſpero.

As vogaes, em que o ſom he quaſi ſemelhante, como por exemplo o *e*, e o *i*, recebem facil e ſuavemente a ſynalefa, o que paſſa ao contrario no *a* e no *u*, como ſe vê neſtes exemplos:

Gozar eſpera da *ultima vontade*; (15)
Ditoſa, que eu perdi, e tu *alcançaſte*. (16)

O ſom muito diſſimelhante deſtas vogaes, quando ſe pronuncião juntas, faz huma ingrata diſſonancia aos ouvidos, os quaes ſe terão ſempre pelos mais ſeguros juizes ſobre eſta materia.

SY-

gil. » que muitos dos ſeus verſos não eſtavão conſ-
» tantes, mas faltos e imperfeitos por deixar al-
» gumas vezes de fazer a ſynaleſa, que ſe ha de
» fazer na ultima vogal precedente, e na primei-
» ra da ſeguinte: ſem advertir que o verſo lati-
» no, donde ſe inventárão os vulgares, deixa al-
» gumas vezes de a fazer, fazendo ſyllabas ambas
» as vogaes precedente e ſeguinte. (15) Men.
Mal. Conq. 10, 48. (16) Id. ib. 9, 104.

III.

SYNERESIS, ou Pronunciação conjuncta he, quando na meſma dicção ſe faz ajuntamento de duas vogaes, e dellas ambas ſe fórma huma ſó ſyllaba. Synereſis.

A ſynereſis no noſſo vulgar ſe póde chamar *ajuntamento de couſas divididas*, aſſim dita do Grego, porque ſe contrahem e ajuntão duas ſyllabas em huma ſó. (1) Suppoſto a ſynereſis conſerve todas as vogaes, ſe pronuncia no verſo quaſi pelo meſmo modo, que o dithongo da proſa.

Uſa-ſe de ſynereſis todas as vezes, que a vogal, em que termina a ſyllaba, he ſeguida de outra vogal, em que acaba a palavra. Mas ſe no principio, ou meio da palavra, huma ſyllaba acabar em vogal, e for ſeguida de outra, neſte caſo não ſe faz regularmente ſynereſis. Aſſim neſte verſo:

E tambem as memorias glorioſas. (2)

(1) Leon. da Coſt. Trad. das Egl. e Georg. de Virg. p. 85. (2) Cam. Luſ. 1, 2.

A voz *memorias* ſe pronunciará como ſe tiveſſe ſómente tres ſyllabas, porque a ſyllaba *ri* termina na vogal *i*, e immediatamente ſe lhe ſegue a vogal *a*, em que acaba a palavra. Mas iſto não ſuccede no adjectivo *glorioſas*, onde ſe contão todas as quatro ſyllabas, e ſe não faz contracção nas vogaes *io*, por iſſo que o dito vocabulo não finda na ultima das duas referidas vogaes.

Differençar-ſe-ha porém qual lugar nas dicções occupão as vogaes, pois que eſtas ou ſe achão no principio, ou no meio, ou no fim das palavras.

Se as vogaes eſtão no principio do vocabulo, e o accento agudo ſe colloca na ſegunda, não tem lugar a ſynereſis, ou pronunciação conjuncta. Como ſe vê neſtes exemplos:

Do Eóo *Hemiſferio eſtá remota*: (3)
Ao grande Eólo *mandão ja recado.* (4)

Onde as palavras *Eóo* e *Eólo* pelo referido motivo de terem ambas accento

(3) Id. ib. 6, 38. (4) Id. ib. 6, 35.

to agudo na ſegunda vogal *o*, não podem ſer vozes diſyllabas, nem recebem ſyneresis.

Porém ſe o accento eſtá ſobre a primeira vogal, he livre fazer, ou não fazer contracção, e uſar de ſyneresis, como ſe vê no verbo *triunfar*, o qual humas vezes ſuccede têlla, outras não; por exemplo:

De naçoens differentes triunfando. (5)

Neſte verſo não ſe dá ſyneresis, por iſſo que o accento ſe põe na primeira vogal *i*; porém não ſuccede o meſmo neſtoutros ſeguintes, onde o accento paſſa para a ſegunda vogal *u*; aſſim como:

De ver outrem triúnfar do ſeu deſpojo; (6)
Conduzirão triúnfando glorioſas. (7)

E ſemelhantemente em todas as demais vozes deſta meſma qualidade.

He porém de advertir, que o mais ſeguro he fazer ſempre ſyneresis nas taes

(5) Id. ib. 2, 53. (6) Id. ib. 4, 43. (7) Men. Mal. Conq. 10, 64.

taes dicções pela cauſa que o accento ſe dá mais ſenſivelmente na ſegunda vogal, com que de força ſe ha de comer a vogal antecedente. Tenha-ſe porém attenção ao que tem praticado os melhores Poetas, já em humas, já em outras palavras.

Se as duas vogaes eſtão no meio do vocabulo, não ſe faz ſynereſis, excepto por virtude da licença poetica, a que ſe dá o meſmo nome de ſynereſis. Conſiſte eſta em que ſe não faça pronunciação conjuncta nas vozes, em que devêra dar-ſe. Por exemplo, a palavra *Oceano* quaſi ſempre he de quatro ſyllabas, como ſe vê neſte verſo:

Já no largo Oceano navegavão. (8)

Mas póde tambem ſer de tres, e o he pela referida licença em eſtoutro:

Do grande Oceano viſitando a eſpoſa. (9)

Acontece iſto todas as vezes que o accento ſe acha em alguma antece-

den-

(8) Cam. Luſ. 1, 19. (9) Men. Mal. Conq. 9, 134.

dente vogal da ſyllaba, que precede, ou ao menos na primeira das duas meſmas vogaes.

Por conclusão, ſe as duas vogaes terminão as palavras, e o accento eſtiver na penultima, não ſe faz união das ditas vogaes. Aſſim *glória*, nome, tem contracção, por iſſo que o accento ſe não acha em alguma das vogaes, porém ſim na ſyllaba *glo*, e fica deſta ſorte com duas ſyllabas, ſem embargo de ter tres vogaes. Mas o verbo *gloría* conſerva forçoſamente as tres ſyllabas, e não ſoffre ſynereſis pelo motivo de ter o accento na penultima vogal *i*, como moſtrão os ſeguintes verſos:

Onde quer que eu viver com fama e glória; (10)
Tritão, que de ſer filho ſe gloría. (11)

Convem conſiderar que a falta de ſynalefa e ſynereſis nos lugares, em que deve fazer-ſe, coſtuma tornar languidos e froxos os verſos; pois não ſendo neceſſario tempo tão largo para os

(10) Cam. Luſ. 2, 105. (11) Id. ib. 6, 16.

os pronunciar, correm assim mais trivialmente, e destituidos de gravidade. Isto se vê no seguinte verso:

Cetro imperial da praia amena. (12)

Onde por não haver synalefa em *cetro*, e synerefis em *imperial*, he tão sensivel a froxidão e pouca suavidade.

CAPITULO IIII.

Das licenças poeticas, ou figuras, que servem para acrescentar e diminuir as syllabas no verso.

I.

Licenças poeticas, ou figuras.

LICENÇAS POETICAS OU FIGURAS são contravenções a certas leis da poesia. A necessidade de restringir as palavras ao determinado número de syllabas, de que se compõe o verso, fez que os poetas se valessem de algumas licenças ou figuras, tanto para alongar, como para encurtar os vocabulos. Pois como muitos termos na sua quantidade natural se não acom-

(12) Veig. Laur. de Anfr. Od. 4, 8, 6.

commodão áquelle eſpaço, a que ſe devem reduzir os verſos, ſervem as ditas licenças para eſtes poderem encher a ſua juſta medida. Porém taes licenças hão de ſer raras, e muito em particular aquellas, de que ſe tem feito ſempre moderado uſo, e que parecem proceder ſómente do conſtrangimento do métro.

II.

Por acreſcentamento são finco.

AS figuras, que ſervem para acreſcentar as ſyllabas, são finco, e ſe chamão com os nomes gregos *prothesis*, *epenthesis*, *paragoge*, *dieresis*, e *dialefe*.

Prothesis.

PROTHESIS he quando no principio da palavra ſe acreſcenta huma ſyllaba; aſſim como:

Vai repaſtar *teu gado em outra parte*; (1)
Apollo, *e as nove Muſas* diſcantando. (2)

Nos quaes verſos ſe ajuntão á dicção *cantando* a ſyllaba *dis*, e a ſyllaba

C *re*

(1) Cam. Ecl. 2, 44. (2) Id. Cent. Son. 1, 51.

re ſe antepõe á voz *paſtar*, para lhes augmentar o número, e fazer completa a medida. Aſſim meſmo ſe poderá á imitação dos Antigos acreſcentar a particula *a* em muitos verbos, onde hoje de ordinario ſe ſupprime, e dizer por exemplo: *achegar*, *acoſtumar*, *alembrar*, *alevantar*, *amoſtrar*, *arrecear*, *aſſocegar*, *avincular*, *avoar*, &c. ou ainda em outras vozes, v. g. *acredor*, *aſóra*, *alagôa*, *arroido*, *aiambor*, &c. (3)

Epenthe-ſis.

EPENTHESIS he quando no meio da palavra ſe mette huma ſyllaba; aſſim como:

Invejoſo vereis o grão Mavorte; (4)
No groſſo eſcudo rompe do pagano. (5)

Onde *Mavorte* eſtá em lugar de *Marte* á maneira dos Latinos, e *pagano* por

(3) Se houver quem diga, que algumas deſtas palavras, que ſe allegão como figuradas neſtes e outros exemplos, o não erão para com os Antigos, nenhuma dúvida ha em nos conformarmos ao ſeu parecer, com tanto porém que nos concedão, que certamente o são a reſpeito de nós. (4) Cam. Luſ. 2, 50, alib. (5) Men. Mal. Conq. 12, 49.

por *pagão*, para assim se inteirar a medida dos versos.

PARAGOGE he quando no fim da palavra se acrescenta huma syllaba; assim como: Paragoge.

Da vossa pertinace *confiança*; (6)
Do sangue de Aragão bella Isabella. (7)

Nos quaes versos se diz *pertinace* em lugar de *pertinaz*, de que o Poeta outras vezes usa, (8) e *Isabella* em lugar de *Isabel*. Pertencem á presente figura as vozes *felice*, (9) *infelice*, (10) *Joanne*, (11) *mártire*, (12) *mõbile*, (13) *produze*, (14) *reluze*, (15) *fugace*, (16) &c. em lugar de *felis*, *infelis*, *João*, *martyr*, *mobil*, *produz*, *reluz*, *fugaz*, &c.

DIERESIS he quando huma syllaba se desata em duas; assim como: Dieresis.

(6) Cam. Lus. 5, 44. (7) Castr. Ulys. 4, 92. (8) Cam. Lus. 3, 117... 3, 130, alib. (9) Men. Mal. Conq. 12, 23. (10) Cam. Canc. 9, 1. (11) Id. Lus. 4, 2, alib. (12) Id. ib. 3, 74. (13) Id. ib. 10, 85. (14) Id. ib. 9, 58. (15) Id. ib. 9, 61. (16) Id. ib. 9, 63.

Da ſoberba Túi, *que a meſma ſorte;* (17)
Da primeira *co terreno ſeio.* (18)

Onde o nome *Túi* he diſſyllabo, e a dicção *primeira* tem quatro ſyllabas em razão deſta licença.

Nos antigos Poetas achão-ſe frequentes exemplos deſta figura todas as vezes que o accento na palavra eſtá poſto ou antes da primeira vogal, ou naquella meſma vogal, que ſe quer deſatar; aſſim como:

Tu infelice Orphéo *derramaſte;* (19)
Por terra derribado o auréo *teito.* (20)

Da

(17) Id. ib. 3, 89. (18) Id. ib. 9, 21. O commentador Manoel Correa faz ſobre eſte verſo a ſeguinte nota: » Aſſim fez Luiz de Camões eſte » verſo, e não como anda impreſſo: *Da mai* » *primeira co terreno ſeio*; que foi acreſcenta- » mento da ſyllaba *mai*, por crerem que faltava ao » verſo, o que não he. Nem a palavra *mai* na- » quelle lugar quer dizer couſa, que ſatisfaça: » quando as ſyllabas da palavra *primeira* tem qua- » tro, pois tem quatro vogaes. E ainda que o *ei* » ſeja dithongo, e ſe tome por huma ſyllaba ſó, » coſtumão os Poetas dividillos. E aſſim o ouvi a » Luiz de Camões. Os que quizerem que erraſſe » Luiz de Camões, fação o verſo deſta maneira: » *Com o terreno ſeio.* (19) Bern. Lim. Cart. 26. (20) Men. Mal. Conq. 8, 76.

Da meſma ſorte, quando pelo meio do verſo ſe deve fazer ſynereſis, e depois ſe ſegue hum vocabulo, que começa por vogal, ſe ſervião os meſmos Antigos repetidas vezes da ſobredita figura.

DIALEFE ou SEPARAÇÃO he quando no verſo ſe não obſerva a colliſão, ou ſynalefa, que regularmente ſe deveria fazer; aſſim como: Dialefe.

Exaltaſte tu, Fama, a gloria alta; (21)
De nome infame, e de infame morte. (22)

O uſo deſta figura, ſuppoſto não ſeja raro entre os noſſos antigos Poetas, como já diſſemos, tratando da ſynalefa, com tudo devem elles neſta parte imitar-ſe com ſumma moderação, por quanto ſemelhantes ſeparações cauſão ao verſo debilidade e froxidão.

As

(21) Cam. Cent. Son. 2, 89. (22) Men. Mal. Conq. 9, 16.

III.

Figuras de diminuição são quatro.

AS figuras, que ſervem para diminuir as ſyllabas, reduzem-ſe a quatro, e vem a ſer com os nomes gregos *apheresis*, *ſyncope*, *apocope*, e *ſyneresis*.

Apheresis.

APHERESIS, que he o meſmo que cortamento, (1) ſe faz, quando no principio do vocabulo ſe tira huma ſyllaba; aſſim como:

> Maginação *os olhos me adormece*; (2)
> *Por* bobedas, *e tectos retumbavão*. (3)

Nos quaes verſos *maginação* e *bobedas* ſe põe em lugar de *imaginação* e *abobedas*, ſupprimindo-ſe-lhes as ſyllabas iniciaes. E com eſta licença ſe diz frequentemente no verſo *ante*, *inda*, *onde*, *té*, *trás*, &c. em vez de *diante*, *ainda*, *aonde*, *até*, *atrás*, &c. e ſe tira o *e* antes do *s* em innumeraveis vozes; como tambem ſe uſa de muitas dicções ſimplices em lugar

(1) Leon. da Coſt. Trad. das Egl. e Georg. de Virg. p. 22. verſ. (2) Cam. Cent. Son. 1, 72. (3) Men. Mal. Conq. 8, 72.

gar das compoſtas, v. g. *lampejar*, (4) *rependimento*, (5) *venturar*, (6) *liança*, (7) *delgaçar*, (8) &c. em lugar de *relampejar*, *arrependimento*, *aventurar*, *alliança*, *adelgaçar*, &c.

SYNCOPE he quando a ſyllaba ſe córta no meio da palavra; aſſim como: Syncope.

No futuro caſtigo não cuidoſos; (9)
E depois que o licor ſabroſo *toca*. (10)

Onde ſe diz *cuidoſo* e *ſabroſo* em lugar de *cuidadoſo*, e *ſaboroſo*. E por eſta meſma figura ſe acha a cada paſſo no verſo *diffrente*, *grão*, *mór*, *reprensão*, *ſprito*, *imigo*, &c. e nos antigos ſe encontra *eſteis*, (11) *is*, (12) *ſoidade*, (13) *perla*, (14) *deſparecer*, (15) *deſalivar*, (16) *muto*,

(4) Bern. Flor. do Lim. Son. 6. (5) Ferreir. Poem. Luſit. Cart. 1, 10. (6) Id. ib. (7) Cam. Luſ. 7, 62. (8) Id. ib. 9, 30. (9) Id. ib. 3, 132. (10) Men. Mal. Conq. 8, 39. (11) Cam. Luſ. 8, 48, alib. (12) Id. ib. 9, 91, alib. (13) Id. ib. Cent. Son. 1, 72. (14) Id. Luſ. 1, 23... 10, 41. Canc. 5, 2, & ib. Far. (15) Id. Luſ. 4, 75. (16) Id. ib. 10, 149.

to, (17) *adormido*, (18) *lumioſo*, (19) &c. em lugar de *eſtejais*, *ides*, *ſoledade*, *perola*, *deſaparecer*, *deſaliviar*, *muito*, *adormecido*, *luminoſo*, &c.

Apocope. APOCOPE, que quer dizer cortadura de letra, (20) he quando no fim da dicção ſe córta huma ſyllaba; aſſim como:

Por que a Fama te exalte, e te liſonje; (21)
Porque como eſtè *poſto na ſuprema.* (22)

Onde *liſonje* e *eſté* em lugar de *liſongee*, e de *eſteja* ficão com a derradeira ſyllaba de menos, o que tambem frequentemente ſuccede nas vozes *des*, e *guar-te*, (23) &c. em lugar de *deſde* e *guarda-te*, &c.

Syneresis. SYNERESIS em quanto figura faz-ſe todas as vezes, que no meio do vocabulo ſe uſa de pronunciação conjun-

(17) Id. ib. 3, 120. (18) Mauſ. Affonſ. Afr. 6, 61. (19) Ferr. Poem. Luſit. Son. 1, 38. (20) Leon. da Coſt. Trad. das Egl. e Georg. de Virg. p. 54. (21) Cam. Luſ. 4, 101. (22) Id. ib. 8, 54. (23) Bern. Flor. do Lim. Son. 16. Ferreir. Poem. Luſit. Son. 1, 50, & alii.

juncta, e se contrahem as vogaes, que devião estar divididas. Assim as vozes *Oriente*, *odioso*, que regularmente tem quatro syllabas, se achão com tres nos seguintes versos:

D' Africa as terras, e d' Oriente *os mares;* (24)
Ao passo, que era amante o fez odioso. (25)

CAPITULO V.

Dos accentos, e em que syllabas do verso, além da penultima, devem estar.

I.

Accento, sua definição, e differenças.

ACCENTO he huma alteração da voz, com a qual proferindo-se alguma syllaba, esta se eleva ou abate, ou ao mesmo tempo se faz huma e outra cousa, segundo requer a sua pronunciação.

Nenhuma syllaba se póde proferir sem que nella se dê alguma das tres referidas alterações na voz, e assim todas tem accento. O que serve para adelgaçar e elevar a syllaba, cha-

(24) Cam. Lus. 1, 15. (25) Men. Mal. Conq. 8, 69.

chama-se *agudo* ; o que a deprime e abate, diz-se *grave* ; e *circumflexo*, o que ao mesmo tempo faz hum e outro effeito. Advirta-se porém que todas as vezes, que se nomear *accento*, se ha de entender o *agudo*, que tambem se denomina *predominante*, em razão de ser este o que predomina em cada dicção, e ser tambem o que unicamente serve aqui ao nosso intento.

ACCENTO AGUDO, OU PREDOMINANTE he aquelle, que em cada dicção fere mais a syllaba, e por modo tal, que seja longa a sua pronunciação. Por exemplo : na palavra *Lusitano*, o accento está na syllaba *tá*, em que a voz sobe mais do que nas outras, e nella se demora tambem mais a pronunciação.

Nenhum vocabulo póde ter mais que hum accento agudo, ou predominante, o qual se dá em todas as vozes, ou estas sejão de huma, ou de muitas syllabas. Sómente os monosyllabos, que chamão *affixos*, e que são sustentados de dicções precedentes,

co-

como *me*, *te*, *ſe*, *nos*, *vos*, *la*, *le*, *lhe*, *lho*, &c. perdem o ſeu accento, o qual fica pertencendo á palavra precedente, e eſta ſe pronuncía junta com a dita particula, como ſe ambas foſſem huma ſó voz.

O accento agudo, ou predominante, tem lugar na ultima ſyllaba, quando eſta he aguda, v. g. *láz*, *pedír*, *capitão*; ou na penultima, v. g. *cámpo*, *améno*, *deleitóſo*; ou na antepenultima, quando a palavra he eſdruxula, v. g. *próſpero*, *altíſono*, *amantíſſimo*; mas não o póde haver em outra alguma ſyllaba, que preceda a antepenultima.

É ſuppoſto ſe haja de dizer, que em todo o verſo inteiro, além do accento, que ſempre deve ter a penultima ſyllaba, ha tambem em cada hum delles outras, em que determinadamente convem collocallos; iſto ſe não entenda de modo, que ſe fique julgando, que eſte, ou aquelle genero de verſos não póde ter accentos em outras nenhumas ſyllabas, excepto aquellas, que ſe declarão; mas

fim

ſim que he neceſſario que o verſo, além da penultima ſyllaba, tenha de mais accento naquella, em que poſitivamente ſe enſina, que o dito accento ſe deve pôr. O que ſó poderá ſer reprehenſivel, como depois ſe dirá, quando o ſeu uſo paſſar a ſer exceſſivo.

II.

Em que ſyllabas do verſo, além da penultima, ſe hão de pôr os accentos, primeiramente no hendecaſyllabo.

COmo reduzimos os principaes verſos portuguezes a ſeis generos, que vem a ſer de quatro, ſinco, ſeis, ſete, oito, e onze ſyllabas, trataremos de todos, principiando pelo hendecaſyllabo, como mais mageſtoſo, e em tudo ſuperior aos outros, e depois ſeguiremos nos demais a ordem do maior número de ſyllabas. Ainda que fallamos ſó dos verſos inteiros, tudo quanto delles ſe diſſer, ſe deve igualmente entender como pertencente ao eſdruxulo e ao agudo, com a differença já aſſima declarada.

O hendecaſyllabo, ou verſo de onze ſyllabas, tambem dito grande, ita-

italiano e heroico, póde ter tres medidas. A primeira faz-se, quando além do accento, que sempre deve ter a decima syllaba, se põe tambem outro na sexta; assim como:

E da Zona torràda á Zona fria. (1)

Tire-se porém o accento da sexta syllaba, e troque-se huma só palavra, dizendo-se:

E da Zona tórrida á Zona fria.

Ver-se-ha que sem embargo de que esta comprehensão de vozes conserva o accento na decima syllaba, não tem com tudo aquella harmonia grata ao ouvido, de que resulta a essencia do verso.

Igual falta de suavidade e harmonia se dará em todos os seguintes versos, que por exemplo apontamos, se transferindo-lhes o accento á outra syllaba, deixasse de estar na sexta; assim como:

Com

(1) Ferr. Poem. Lusit. Son. 2, 15.

Com ſer tanto a Cleopátra affeiçoado; (2)
Não vedes que Pattólo e Hermo rios; (3)
Aurea por epitheto lhe ajuntarão; (4)
Que tiron Annibál de tanta guerra; (5)
Por aquelle Barâthro o Averno alento. (6)

E muitos outros, que por brevidade omittimos.

A ſegunda medida he, quando além da penultima o accento ſe põe tambem na quarta e oitava ſyllaba; aſſim como:

Das delicádas ſobrancélhas prétas. (7)

Porém eſte meſmo corpo de onze ſyllabas, ainda quando tenha accento na penultima, trocada que ſeja a regularidade dos demais accentos, perde toda a harmonia, e deixa de ſer verſo, dizendo-ſe por exemplo deſta maneira:

Sobrancelhas pretas e delicadas.

A terceira medida reconhecida tal entre os Italianos, e rara nos noſſos Poetas, conſiſte em que além do accen-

(2) Cam. Luſ. 3, 141. (3) Id. ib. 7, 11. (4) Id. ib. 10, 124. (5) Men. Mal. Conq. 11, 6. (6) Id. ib. 2, 2. (7) Cam. Canc. 1; 4.

cento na penultima ſyllaba, o haja tambem na quarta e na ſetima; aſſim como:

As fontes frias, ribéiras aménas; (8)
Vidas a móços, trabálhos a velhos. (9)

Neſta medida dar-ſe-ha maior ſuavidade todas as vezes, que depois da quarta e ſetima ſyllaba houver ceſura, iſto he, ſyllaba, em que acabe a palavra, e ſucceda immediatamente a outra, que tem accento, de modo que na quinta e oitava ſyllaba ſe terminem os vocabulos, como ſe vê nos referidos exemplos.

He de notar que os verſos pertencentes á primeira medida, como tem huma mediana gravidade, e compaſſada melodia, deleitão ſempre ſem canſaço.

Os verſos porém da ſegunda medida, por iſſo meſmo que são mais ſonoros, e tem maior ſublimidade, ſe ſe usão frequentemente, fazem-ſe faſ-

(8) Ferr. Poem. Luſit. Eleg. 7. (9) Id. ib. Caſtr. act. 3.

faſtidioſos e moleſtos ao ouvido. Deve-ſe por eſta cauſa fazer delles moderado uſo, e miſturallos parcamente com os da primeira medida, para que eſta alternativa torne com a variedade mais agradavel a verſificação. Podem com tudo ſer mais frequentes na poeſia lyrica em razão da ſuavidade, e harmonia, que eſta particularmente coſtuma procurar.

Finalmente, os verſos da terceira medida são proprios da muſica Frygia, iſto he, de huma muſica eſtrepitoſa e ſonora, pelo que convem com mais eſpecialidade á verſificação dithyrambica, do que a qualquer outro genero de compoſição metrica. Aſſim deverá ſer rariſſimo o ſeu uſo nas outras eſpecies de poeſia, e feito com a maior ſobriedade e diſcernimento.

III.

Trata-ſe das outras eſpecies de verſo.

O Octonario, ou verſo de oito ſyllabas, que tambem ſe diz redondilho perfeito, além da penultima, quer particularmente accento na tercei-

ceira ſyllaba, ou quando menos na ſegunda, ou na quarta. Por exemplo:

Frauta minha, que tangendo;
Na ribeira florecente. (1)

Eſtes verſos, que são os mais elegantes, tem accento na terceira ſyllaba; mas tambem o póde haver ſómente na ſegunda, ou na quarta; aſſim como:

Que máyor contentaménto; (2)
Triſtes palávras ao vento. (3)

Ha muitos exemplos, pelos quaes igualmente ſe convence, que o accento póde eſtar na quinta; aſſim como:

Canta o ſegadór contente;
E o trabalhadór cantando. (4)

E aſſim ſó dizemos que os octonarios, que tiverem o accento na terceira ſyllaba, são ſobre todos os mais ſuaves, e harmonioſos.

O ſetenario, ou verſo de ſete ſyllabas, que ſe denomina italiano que-

D bra-

(1) Cam. Redondilh. 1, 7, e 8. (2) Id. ib. 17.
(3) Id. ib. 4. (4) Id. ib. 14.

brado, ou heroico menor, e he o mais uſado depois do hendecaſyllabo, ſatisfaz-ſe em ter accento na ſexta ſyllaba, a qual nelle he a penultima, onde pela regra geral o deve haver em todos os verſos; aſſim como:

Vira-ſe claraménte;
O' Dáma delicáda. (5)

Onde no primeiro verſo ſó tem accento a ſexta ſyllaba, e no ſegundo além deſta o ha unicamente na ſegunda. Tambem o poderá haver na terceira; e o verſo, como os dous ſobreditos, ſer grave e corrente, como o ſeguinte:

Nariz, lindo, afiládo. (6)

Mas com tudo, ſe na quarta ſyllaba eſtiver o accento, ficará deſta ſorte o verſo tendo muito mais harmonia e gravidade, do que qualquer outro, em que os accentos eſtiverem nas outras ſyllabas; aſſim como:

Vão

(5) Id. Canc. 5, 3. (6) Id. ib. 5, 2.

Vão as ſerénas águas; (7)
Neſta florida térra. (8)

Depois deſtes os mais harmonioſos são os que tem accento ſobre a terceira ſyllaba, ſendo inferiores a todos em harmonia e ſuavidade, os que ſómente tem accento ſobre a penultima ſyllaba.

O ſenario ou verſo de ſeis ſyllabas, tambem chamado redondilho menor, além da penultima requer particularmente accento na ſegunda ſyllaba; aſſim como:

Eſtrélias e flóres
Arèas do már
Podém-ſe contár,
Não vóſſos louvóres. (9)

Tambem poderá receber accento fóra da penultima na terceira, como ſe vê neſte exemplo:

Entre eſpinhos róſa,
Lirio júnto d' agóa,
Toda ſóis fermóſa,
Em vós não ha magóa. (10)

(7) Id. ib. 5, 1. (8) Id. ib. 5, 2. (9) Bern. Rim. Var. (10) Id. ib.

O qué tiver accento nas outras ſyllabas ficará ſendo menos ſuave, e mais que todos aquelle, onde o houver ſómente na penultima.

O quinario, ou verſo de ſinco ſyllabas, que ſe diz quebrado, ou hemiſtichio do verſo pequeno, bom he que além da penultima tenha accento na primeira ſyllaba; como neſte verſo:

Fálſos amóres. (11)

Porém o accento ſe muda algumas vezes da primeira ſyllaba para a ſegunda e terceira, e até ſuccede que ſómente o haja na penultima.

O quadriſyllabo, ou verſo de quatro ſyllabas, que alguns intitulão redondilho quebrado, ou cola, em razão da ſua pequenez não requer outro determinado accento, mais do que aquelle, que lhe compete pela regra geral ſobre a penultima ſyllaba; aſſim como:

Na

(11) Cam. Rim.

Na ribeira de Buyna, aſſim chamada,
Celebráda,
Porque em prádos
Eſmaltádos
Com freſcúra
De verdúra. (12)

CAPITULO VI.

Das licenças pertencentes aos accentos: melhor modo de os collocar: e dos vicios, que neſtes meſmos accentos póde haver.

I.

Licenças nos accentos.

SErvem-ſe os noſſos Poetas de duas eſpecies de licenças nos accentos. A primeira conſiſte em transferir o accento de huma para outra ſyllaba; e a ſegunda em o acreſcentar áquellas vozes, em que já dantes havia outro.

Á primeira licença ſe podem reduzir as duas figuras, chamadas pelos Gregos e Latinos *ſyſtole* e *diaſtole*; a primeira das quaes ſe faz abbreviando huma ſyllaba, que naturalmente era longa; e a ſegunda ao contrario

(12) Id. Canc. 15, 1.

rio ſe faz allongando a ſyllaba, que de ſua natureza era breve.

Aſſim na noſſa lingua, quando ſe tira o accento de huma ſyllaba, e ſe transfere para outra, allonga-ſe eſta, porém abbrevia-ſe aquelloutra, que ſe deſpoja do accento, viſto não ſe poder dar regularmente em cada dicção, mais que hum accento.

Por cuja cauſa eſtas duas figuras são inſeparaveis, pois logo que ſe uſa de huma, forçoſamente ha de haver tambem a outra. Por exemplo: na voz *impio* ſe o accento, que de ordinario eſtá na ſyllaba *ím*, ſe transfere para a ſyllaba *pi*, allongando-ſe eſta, temos diaſtole, e ao meſmo tempo ſyſtole no *im*, que ſe abbrevia; como no ſeguinte verſo:

Donde ſe ouvem bramar feras impias. (1)

Com eſta meſma licença ſe põe tambem accento na penultima das vozes *Dryádas*, *Nayádas*, (2) *Libáno*, (3) *Pe-*

(1) Men. Mal. Conq. 2, 2. (2) Bern. Lim. Ecl. 1. (3) Id. Rim. Var.

Pegáſo, (4) *Proſepina*, (5) *Melpoméne*, (6) e outras, eſpecialmente quando eſtão no fim do verſo.

Porém eſta licença não ſe faz ſó em conſideração á rima, pois que tambem ſe uſa della no meio do verſo; como ſe vê neſtes exemplos:

Levando o Idolatra o Mouro prezo; (7)
Aſtucias, traiçoens, enganos varios; (8)
Já ſobre os Idalios montes pende, (9)
Que o capitão de Erébo revelaſſe. (10)

Onde nas vozes *Idolatra*, *aſtucias*, *Idalios*, *Erebo* ſe transfere o accento da antepenultima ſyllaba para a penultima, que de commum ſe coſtuma pronunciar breve, ou ſem accento. Ao contrario no nome *Dário*, onde o accento, ſegundo a pronunciação ordinaria, eſtá na vogal *i*, ſe troca para a ſyllaba *da* do ſeguinte verſo:

O grão poder de Dário eſtrue, e rende. (11)

A

(4) Id. Lim. Cart. 6. (5) Mauſ. Affonſ. Afr. 2, 43. (6) Caſtr. Ulyſ. 4, 24. (7) Cam. Luſ 2, 54. (8) Id. ib. 8, 52. (9) Id. ib 9, 25. (10) Men. Mal. Conq. 2, 8. (11) Cam. Luſ. 10, 21.

A outra licença dá-ſe todas as vezes que ſe acreſcenta a certas vozes outro accento além daquelle, que a dita voz já tem. Iſto ſe faz quando de huma palavra quaſi ſe fórmão duas, e em cada huma dellas ſe põe ſeu accento. Por exemplo:

Deſte que eſtá perpétuaménte ardendo; (12)
Donde hum clarim perpétuaménte chama. (13)

Neſtes dous verſos ſe divide a dicção *perpetuamente*, a qual ſendo huma ſó, he certo que não poderia ter mais que hum accento; porém por eſta licença ſe ſepara como em duas, por modo que ſe diſſeſſe *perpetuamente*. Aſſim ſe põe accento em cada huma das partes da referida dicção; de ſorte que a voz *perpetua* fica tendo accento ſobre a antepenultima, e a voz *mente* na primeira. Outro tanto poderá ſucceder nas demais palavras compoſtas, e que ſoffrem divisão. Por exemplo:

Fa-

(12) Mauſ. Affonſ. Afr. 1, 76. (13) Caſtr. Ulyſ. 3, 109.

Faça a fortuna bémaventurado. (14)

Onde a voz *bem* se separa, para nella se dar o accento da sexta syllaba, necessario ao hendecasyllabo.

II.

Boa collocação dos accentos, e cesuras do verso.

ALguns entendêrão que assim como os versos gregos e latinos, para serem elegantes e suaves, devem ter cesuras e partições, que pelo meio dos ditos versos se fazem no fim das dicções, e se denominão diversamente segundo o pé, depois de que estão; o mesmo se havia de observar nos versos vulgares para nelles se dar número e harmonia.

Porém supposto isto assim não seja em sentido absoluto, ha todavia algumas cesuras, ou partições, as quaes fazendo-se a proposito, causão aos versos novas divisões e pausas, e lhes dão por isso mesmo constancia e suavidade. E para que bem se alcance qual seja o melhor modo de collo-

(14) Ferr. Poem. Lusit. Son. 1, 54.

locar os accentos, em ſua conſideração trataremos das ceſuras, que tambem melhor convem ao verſo, principalmente hendecaſyllabo.

CESURA, ou PARTIÇÃO deve entre nós entender-ſe por huma ſyllaba, em que termina a palavra, a qual ſuccede immediatamente á ſyllaba, que tem accento.

Quando o verſo tem accento na quarta e oitava ſyllaba, nas quaes, como que ſe deſcança, a ceſura ſe fará optimamente na quinta e nona ſyllaba, ſobre as quaes ſe faz tambem algum tanto de pauſa, o que dá ao verſo muito decóro e gravidade; aſſim como:

Por que de vóſſas agoas Phébo ordêna; (1)
E não d' agréſte avena ou fráuta rúda. (2)

Onde ſe vê partirem eſtes verſos, o primeiro com as dicções *voſſas*, e *Phebo*, e o ſegundo com as dicções *agreſte*, e *frauta*, as quaes tendo accentos nas penultimas ſyllabas, e ſen-

(1) Cam. Luſ. 1, 4. (2) Id. ib. 1, 5.

endo eſtas as quartas e oitavas dos ditos verſos, e ſeguindo-ſe-lhes as partições nas quintas e nonas, ficão elles ſendo por eſte motivo mais ſuaves e mageſtoſos, que todos os outros.

Se a ceſura ſe não puder igualmente fazer na quinta e nona ſyllaba, faça-ſe quando menos ou em huma, ou em outra das ditas duas ſyllabas; aſſim como:

Vós tenro e nóvo ramo florecente; (3)
Vós o novo temor da máura lança. (4)

A ceſura no primeiro deſtes verſos eſtá á quinta ſyllaba na dicção *novo*, e no ſegundo eſtá á nona na dicção *maura*.

Depois deſtas as melhores ceſuras são as que ſe fazem na terceira e nona ſyllaba, havendo accento na ſegunda, ſexta e oitava; mas de ſorte, que o accento principal ſe ponha na ſexta, e neſta meſma ſe termine a dicção; aſſim como:

Can-

(3) Id. ib. 1, 6. (4) Id. ib.

Cantàndo eſpalharéi por tòda a parte, (5)
Por éſtes vos daréi hum Nùno fèro. (6)

Deſta ſorte como os accentos eſtão poſtos na ſegunda, ſexta, e oitava ſyllaba, e os verſos fazem partição na terceira e nona com a dicção, a regular proporção das pauſas, diſtribuidas de tres em tres ſyllabas, torna eſtes verſos ſonoros e conſtantes.

Ultimamente ſe o verſo tem o accento na ſexta ſyllaba, ſerá boa a ceſura na ſetima; aſſim como:

Por mares nunca d' ántes navegados:
Que em perigos e guèrras esforçados. (7)

Nos quaes verſos as dicções *antes* e *guerras*, onde eſtão os accentos principaes á ſexta ſyllaba, tem ambos partição na ſetima, a qual termina as referidas vozes.

He de advertir, que quanto maior número de accentos, ſeguidos de ceſuras, tiver o verſo, tanto mais ficará ſendo bello e harmonioſo; aſſim como:

Cèſ-

(5) Id. ib. 1, 2. (6) Id. ib. 1, 12. (7) Id. ib. 1, 1.

Cêſſe tûdo o que a Muſa antiga cânta; (8)
Gênte vóſſa a que Mârte tânto ajûda. (9)

Onde ſe dá partição á ſegunda, quarta, ſetima e nona ſyllaba com dicção, nas quaes cada huma de per ſi tem collocado o accento nas ſyllabas precedentes.

Nos verſos pequenos baſtará para ſua elegancia que ſe faça regularmente ceſura, ou partição na palavra depois da ſyllaba, em que diſſemos que ſe devia em cada hum delles collocar o accento. Porém como geralmente em todo o verſo quanto mais forem as ceſuras, tanto maior ſuavidade e harmonia nelle ſe dá, cuidar-ſe-ha por iſſo ſempre em que o verſo pequeno ſe componha de vozes de poucas ſyllabas para aſſim poderem nelle caber as partições, que lhe forem eſſenciaes.

Não faça dúvida haver ſynalefas nas ceſuras com as dicções ſeguintes, pois baſta que nas primeiras ſe façáo as partições, ainda que eſtas ſe comão com a vogal ſubſequente.

Pó-

(8) Id. ib. 1, 3. (9) Id. ib. 1, 6.

III.

Vicios na collocação dos accentos.

PÓde haver differentes vicios no modo de collocar os accentos.

Primeiramente he vicioſo o accento ſe ſe põe em ſyllaba, que nem termina o vocabulo, nem he ſeguida de outra, que ſeja a derradeira da palavra. Por eſta cauſa são de pouco preço os ſeguintes verſos:

Porque o generoſo ánimo e valente; (1)
A Jaos e Rumes últimos deſmaios. (2)

Em ſegundo lugar he máo o accento, quando ſe põe ſobre ſyllabas débeis, ou ſobre vogaes de hum ſom eſcuro e fechado. Daqui vem a fraqueza e pouca doçura deſtes verſos:

Dos que vencem coróa verdadeira; (3)
Porque quando o Sol ſáe facilmente. (4)

Em terceiro lugar he vicioſa a referida collocação de accento, ſe eſte vem a cahir ſobre poſſeſſivo, ou ſubſtan-

(1) Id. ib. 1, 68. (2) Men. Mal. Conq. 11, 13.
(3) Cam. Luſ. 2, 93. (4) Id. ib. 8, 50.

ſtantivo, de ſorte que em razão da pauſa ſeja preciſo fazer entre elles e a voz adherente pronunciação ſeparada, devendo eſta naturalmente ſer conjuncta. Por exemplo:

Para a frota no ſeu batel ligeiro; (5)
Do Verbo na Virgem pura encarnado. (6)

Outro tanto ſe deve entender dos relativos, ou quaeſquer outros adjectivos, cuja pronunciação pede ſer inſeparavel.

Porém ſerá ainda peior ſe o accento ſe collocar ſobre artigos, prepoſições, ou outras ſemelhantes particulas, onde o conceito por nenhum modo admitte pauſa; aſſim como:

Praia, por vermos ém que parte eſtou: (7)
Cujo pomo contra ó veneno urgente. (2)

Ultimamente, ſem embargo de ſe haver dito, que além dos accentos principaes, e de abſoluta neceſſidade, os verſos recebem outros, com tudo,

os

(5) Id. ib. 2, 89. (6) Bern. Rim. ao Bom Jeſus.
(7) Cam. Luſ. 5, 26. (8) Id. ib. 10, 136.

os accentos são defeituosos, quando por excesso se põem sobre muitas syllabas, em especial tendo successivamente accento a sexta e setima syllaba. Taes me parecem os dos seguintes versos:

Fógo, Fortúna, Amór, Ar, Térra, e Agóa; (9)
De óuro, róſas, rubís, néve, é lúz púra. (10)

CAPITULO VII.

Das palavras proprias para o verſo: qualidades, que devem ter, e modo de as collocar.

I.

As palavras no verſo devem ser bellas no ſom.

AS palavras proprias para o verſo devem ter tres qualidades, vem a ser: bellas no ſom, nobres em ſignificado, e poeticas.

Primeiramente as palavras devem ter no verſo hum ſom correſpondente á ſignificação das couſas, que exprimem. De ſorte, que ſe a materia, de que ſe trata, for grande e mageſtoſa, as palavras hão de ſer graves, ſu-

(9) Id. Cent. Son. 2, 14. (10) Id. ib. 2, 31.

ſublimes, e altiſonas; mas quando ſe fallar de couſas humildes e vulgares, ſerão ſimplices, ſuaves, e naturaes; mediocres em fim, e brandas, quando o aſſumpto for mediano; em huma palavra, adequadas ſempre e competentes ao conceito, qualquer que ſeja o eſtilo, para que o verſo poſſa ſer com tal artificio compoſto, que nelle ſe dê a natural repreſentação do facto, que intenta declarar.

Aſſim pela multiplicação das conſoantes tardas, dos repetidos dithongos, e frequentes accentos, ſe vê com evidencia nos ſeguintes verſos a ſocegada e lenta retirada de hum valente guerreiro, que céde com repugnancia ao grande pezo dos inimigos.

Mas carregando tantos, foi forçoſo
Seguir os ſeus, porém mais vagaroſo. (1)

Da meſma ſorte a aſpereza das vozes faz conceber claramente o contheudo em eſtoutros:

E *Pe-*

(1) Men. Mal. Conq. 9, 79.

Pelo convez entrando o mar horrendo
Os duros marinheiros arremeça,
E as arvores, e as velas com violento
Furor rompe bramando o negro vento. (2)

De Camões se poderião allegar muitos exemplos, pois nenhum outro Poeta entre nós soube mais maravilhosamente exprimir com o som das vozes a natureza e propriedade das cousas, que trata; porém referirei hum só, onde parece sentir o ouvido o forte zonido, com que a perdiz rebenta do mato, e ao mesmo tempo alcançarem os olhos o modo, porque cahe morta. Eis-aqui o lugar:

A perdiz de entre a mata, em que se esconde,
O caçador sentindo, se levanta:
Voando vai ligeira mais que o vento;
Outro assento
Vai buscando,
Porém quando
Vai fugindo,
Retinindo,
Traz ella mais veloz a seta corre,
De que, ferida, logo cáe e morre. (3)

A

(2) Castr. Ulys. 1, 32. (3) Cam. Canc. 15, 13.

A doçura, gravidade, e harmonia dos vocabulos procede da qualidade e quantidade das letras, de que elles são compoſtos. Devem eſtas conſiderar-ſe com eſpecial attenção, pois ſe conhece quanto o ſonido das vozes não ſó repreſenta vivamente a eſſencia e propriedade das couſas, mas chega até a excitar na alma diverſos movimentos.

Por eſta cauſa dever-ſe-ha obſervar diligentemente a material formatura de cada huma das vozes, e em particular o ſom differente das vogaes, e as modificações varias, que recebem pela união das conſoantes. Sobre eſte particular remettemo-nos á Orthografia.

Em geral póde dizer-ſe que as palavras, em que entrão as vogaes *a*, *e*, *o*, são ſublimes e ſonoras; ao contrario são pela maior parte froxas e baixas aquellas vozes, que tiverem as vogaes *i* e *u*; e doces as que recebem maior número de vogaes, que de conſoantes.

A letra *r* faz aſperas as dicções,

maiormente ſe ſe duplica, como em *guerra*, *horror*, &c. ou eſtá antes ou depois do *c* e do *g*, como em *Turco*, *cruel*, *arguto*, *agreſte*, &c. e he propria a exprimir couſas eſtrondoſas e medonhas, como bem moſtrão os ſeguintes verſos:

Qual Aſtro fero, ou Boreas na eſpeſſura,
De ſilveſtre arvoredo abaſtecida,
Rompendo os ramos vão da mata eſcura,
Com ímpeto, e braveza deſmedida:
Brama toda a montanha, o ſom murmura,
Rompem-ſe as folhas, ferve a ſerra erguida. (4)

O *s* poſto antes de conſoantes tambem faz ſom aſpero, e pouco ſuave, e imita bem o ſibilante zonido dos ventos, o murmurio doce das agoas, &c. O *t* he imagem de hum ſom mudo e obtuſo; como moſtra o ſeguinte exemplo:

Tubas ſoão
Inſtrumentos de guerra tudo atroão. (5)

Onde á imitação de Virgilio (6) ſe ajun-

(4) Id. Luſ. 1, 35. (5) Id. ib. 3, 48. (6) Ved. o Indice Virgiliano de Nicolão Erithréo na palavra *Tuba*.

ajunta em grande cópia o *t*, o *u* e o *r*, para aſſim ſe arremedar de certo modo o proprio toque das trombetas.

As palavras compoſtas de maneira, que com difficuldade ſe pronunciem, são fracas e vagaroſas, v. g. *advertido*, *competidor*, *experiencia*, *incognito*, &c. O meſmo ſuccede ſe são muito compridas, como as dos ſeguintes verſos:

Da liberalidade Alexandrina; (7)
Segues o glorioſiſſimo eſtandarte. (8)

Porém ha muitas, que a pezar da ſua extensão, com tudo são formadas de ſorte, que conſervão huma veloz e corrente pronunciação, principalmente as eſdruxulas, como *altiſono*, *grandiloco*, *aligero*, *eſqualido*, *ſagittifero*, *&c.*

Quanto maior número de vogaes, e conſoantes tiver hum vocabulo, tanto ſerá mais grave e harmonioſo. Aſſim *caverna*, *fronte*, *tronco*, são termos mais ſonoros e magnificos, do que co-

(7) Cam. Luſ. 3, 96. (8) Men. Mal. Conq. 10, 69.

cova, *téſta*, *ramo*. Tambem o modo de collocar nas palavras as conſoantes *m* e *n* concorre muito para a ſua harmonia e elevação. Por quanto de ordinario poſtas antes do *c*, *d*, *f*, *g*, *p*, *t*, tornão graves e mageſtoſas as vozes, v. g. *encanto*, *profundo*, *triunfo*, *falange*, *campo*, *ſanto*, &c.

Conhecida a material belleza das palavras, dever-ſe-hão eſtas eſcolher para o verſo á proporção das couſas, que ſe tratão, e ſegundo a qualidade do aſſumpto; e aſſim ora ſerão graves, ora ſuaves, aſperas, brandas, e ſonoras, em fim taes, que de certo modo excitem a idéa e ſemelhança do objecto, que devem exprimir.

Os grandes Poetas procurárão ſempre dar a ſeus verſos mediante as vozes a formoſura, que lhes convinha, e em eſpecial Camões. Traduz elle os quartetos do ſoneto undecimo de Garcilaſſo, e obſervando que o primeiro verſo *Hermoſas Ninfas*, *que en el rio metidas* tinha aſpereza pela neceſſidade de reduzir a huma ſó ſyllaba a voz *rio*, tomou a liberdade

de

de ſe alargar hum pouco na verſão para ſe ſervir deſtes ſonoros e ſuaviſſimos termos :

Moradoras gentis e delicadas
Do claro e auréo Tejo, que metidas. (9)

O meſmo Poeta em outro lugar, fallando das agoas do Mondego, diz aſſim :

Vão as ſerenas agoas
Do Mondego decendo. (10)

Onde, como pondera Faria e Souſa, poz *decendo* em lugar de *correndo*, quando ao tratar dos rios, he tão proprio dizer-ſe que *correm* ; mas o curſo do Mondego he tão placido, que por eſſa cauſa diſſe antes *decendo*, que val o meſmo, que ir para baixo de eſpaço, ou vagaroſamente ; e eſte tal vagar, ou eſpaço, ſe percebe no pequeno verſo *Do Mondego decendo.* E aſſim em muitos outros lugares. (11)

A

(9) Cam. Cent. Son. 2, 7. (10) Id. Canc. 4, 1. (11) Alguns adverte o ſobredito Commentador nos Luſiadas, tranſcreverei em razão da brevidade

II.

Nobres em significado.

A Segunda qualidade das palavras no verſo he ſerem nobres e polidas, não groſſeiras e plebéas. Eſte pre-

---

ſómente huma nota ſua nas Rimas Cent. Son. 2, 79, 4. » *Apos das fugitivas alegrias.* Pondere-ſe » el artificio deſte verſo; que no ſolamente es el » más corto deſte Soneto, y tanto que apenas » otro podrá ſalir mas corto, ſino que conſta de » ſolas quatro palabras, y eſſas colocadas de mo- » do, que junto eſſo a la brevedad del verſo, pa- » rece que el miſmo ſe huye, quando quiere re- » preſentar la huida de los guſtos... Elegia 2. » eſt. 3. *Vejo do mar a inſtabilidade*: la inſtabili- » dad ſe vé en el miſmo verſo. Alli eſtótro; » *Como com ſeu ruido impetuoſo.* Impetuoſo eſtá: » y alli tambien; *Retumba a maior concavidade*: » eſtá retumbando: y en la eſt. 5. *Do altiſſimo* » *Calpe dividio*: la diviſion eſtá repreſentada en » hazerla aqui entre el *do*, y el *altiſſimo*, porque » era aqui preciſa la finaleſa; y no quiſo que ſe » hizieſſe eſta porque ſe quedaſſe repreſentando lo » que dezia. Elegia 3. e. 3. *De alli eſtendo os olhos* » *ſaudoſos*: para repreſentar el eſtender de los » ojos, nos haze leer eſte verſo de modo, que » le eſtendemos primero no haziendo finaleſa en- » tre *alli* y *eſtendo*; ſegundo por que la voz *ſau-* » *doſos* ſe puede reduzir a tres ſyllabas, y aqui ſe » eſtiende a quatro. Egloga 1. e. 43. *Recibe allá* » *eſte ſacrificio triſte.* Y en la e. 45. *Allá en el* » *Empireo aquella idea.* Egloga 2. e. 2. *Repouſo* » *aos canſados*: y luego, *as roucas rans.* y e. 4.

preceito recommenda o noſſo illuſtre e judicioſo Ferreira: (1)

Sirva propria palavra ao bom intento,
Haja juizo, e regra, e differença
Da prática commum ao penſamento.

Eſta fraſe *andar com pés de lã* he entre nós (quando menos ao preſente) huma expreſsão vulgar, e pelo conſeguinte pouco idonea para o verſo. He logo de reprehender o uſo, que della fez hum Poeta, (2) dizendo:

No horror da eſcura noite, quando mudo
Com pés de lãa *ligeiro e diligente*
Anda *o ſilencio* enmudecendo *tudo.*

Não falta quem no meſmo Camões tenha notado alguns termos baixos, e vozes populares, e taes dizem ſer nos Luſiadas: *abaſtados*, *abaſtança*, *abundoſos*, *ajuntados*, *alimarias*, *Arquitettor*, *aſinha*, *atollados*, *cobiça*, *co-*

me-

» *Ao canſado pranto.* y e. 9. *Me he peſado, e du-*
» *ro.* Egloga 4. eſt. 4. *Já deixava dos montes a*
» *altura.* Redondillas 1. eſt. 1. *Sobre os rios,*
» *que vão.* Sobre eſtos verſos diré el como ſon
» artificioſos. » Ved. o meſmo Faria ſobre o ver-
ſo: *Perolas dentes, e palavras ouro.* Canc. 5, 2.
(1) Poem. Luſit. Cart. 1, 12. (2) Men. Mal. Conq.
6, 1.

meços, *companha*, *derradeiros*, *descridos*, *deſpejo*, *divinal*, *faleção*, *gaſalhado*, *gaſalhoſo*, *governança*, *grandura*, *iroſo*, *manha*, *manhoſo*, *merancorio*, *murchada*, *prazenteiros*, *quamanha*, *queixumes*, *rebolição*, *ſeſtra mão*, &c. (3)

Eſtes vocabulos nem todos ſe achão com igual razão reprovados, e aſſim meſmo outros muitos nas Rimas, de ordinario defendidos por Faria e Souſa, eruditiſſimo Commentador do Poeta, o qual todavia condemna haver elle dito:

E folgaras de veres *a policia*; (4)
Mas antes *muito mais ſe esforça aſſim*. (5) &c.

Dei-

(3) Garcez, Apparat. Prelimin. á Luſ. de Cam. liv. II. cap. 6 e 12. n. 13. (4) Luſ. 7, 72. » *De veres* » es un termino Portuguez tan malo, que fiem» pre me admiré de que, el P. le uſaſſe, aviendo » ſido el iluſtrador de nueſtra Lengua... Lo ajuſ» tado es, *de ver*. » Far. e Souſ. ib. e Garcez ſobre outro lugar ſemelhante Luſ. 10, 76, diz: » Eſ» ta locução: *De cos olhos veres* he baſtantemente » licencioſa, devendo ſer: *De ver cos olhos*; mas » aſſim não tinha conta ao número do verſo. » (5) Cent. Son. 2, 49. » Generalmente uſan todos » mal de eſtas dóz diciones, juntandolas: porque

Deixão as palavras de ſer nobres por quatro modos. Primeiro : ſe forem baixas e groſſeiras. A palavra *corno*, e ainda mais no plural *cornos*, até quando ſe falla dos animaes, he ao preſente baixa e abjecta, pelo que me parece ſe não devem neſta parte ſeguir Camões, (6) e Sá de Menezes, (7) com outros antigos, que della ſe ſervírão por hum e outro modo. Faria e Souſa (8) eſtranha em Camões o verbo *catar* por *buſcar*; como vocabulo improprio da Corte e policia. E diz mais ſer eſte defeito ſó dos Lisbonenſes, da meſma ſorte que o dizerem *labutar* por *lidar*, e *hade-me* por *ha-me-de*.

Segundo : ſe nellas ſe preſentir o ſom de alguma deshoneſtidade. As dicções ſeparadas, e eſpecialmente a união de duas vozes, podem gerar algum ſom, de que ſe ſiga torpeza, ou idéa de objecto obſceno. Não produzimos ex-

» el *mas*, y el *antes*, en tal ocaſion tienen un » proprio ſentido. » Far. ib. (6) Luſ. 3, 47. (7) Mal. Conq. 11, 78. (8) Comment. das Rim. Canc. 15, 7. Ecl. 5, 4.

exemplos, tanto porque a decencia os não soffre, como por serem escusados, pois que de ordinario não costumão escapar até aos mesmos ignorantes.

Terceiro: se realmente significarem cousa deshonesta. O uso vulgar tem hoje transferido a palavra *moça* da sua nativa significação para outra indecente e baixa. Assim não obrariamos agora bem se com Camões chamassemos á Aurora a *Moça de Titão*, (9) devendo antes denominalla, segundo elle mesmo faz em outro lugar, (10) *Esposa de Titão*. O dito Poeta tambem diz: (11)

Seguem guerreiras damas seus amigos.

Mas o termo *amigo* não offerece ao presente a idéa de huma affeição licita entre os dous sexos.

Ultimamente: quando não forem de significação deshonesta, bastará com tudo que o possão parecer, por isso que

(9) Cam. Lus. 2, 13. (10) Id. Od. 1, 15. (11) Id. Lus. 3, 44.

que o vulgo lhes tem maliciosamente appropriado algum sentido pouco honesto.

A voz *partes* he de significado honesto ; mas a pezar disso se deve usar acauteladamente , pois que he facil interpretalla de sorte , que passe a ser torpe. Assim tambem a palavra *natura* , frequente em Camões , foi censurada , segundo nota o Faria , (12) por ter , como dizião , hum equivoco immodesto. O mesmo póde succeder em outros muitos termos honestamente usados pelos Antigos , e nisto , como ensina Quinctiliano , (13) convem ceder aos vicios , que prevalecem , visto que a corrupção dos costumes contaminou as palavras ; mas não seja com excesso tal , que cheguem a obrigar-nos a hum silencio perpétuo.

A

(12) Comment. das Rim. Cent. Son. 1 , 14. v. 13.
(13) Instit. Orat. 8 , 3.

III.

Poeticas.

A Terceira qualidade das palavras proprias para o verſo conſiſte em ſerem poeticas, iſto he, reputadas pelos Poetas, como adequadas á ſua locução, e uſadas nos ſeus verſos. Taes são as ſeguintes:

Eis mil nadantes aves pelo argento
Da furioſa Thetis inquieta,
Abrindo as pandas azas vão ao vento,
Para onde Alcides poz a extrema méta. (1)

On-

(1) Cam. Luſ. 4, 49. Não occultaremos, que Garcez faz a ſeguinte nota ſobre o citado lugar: » Eſtes tres verſos contém huma Allegoria fabricada de Metaforas vicioſas. Tal julgou o P. de » Colonia Rhet. a de Virgilio: *Volucres pennis remigare*, que daria occaſião a eſta, onde ſe acha » a Parodia das *Aves*, que com o N menos, são » aqui *Naves*. Tal me parece tambem *pelo argento*, » neſte caſo. E *abrindo as pandas azas* he hum » Pleonaſmo; pois *pandas* quer dizer *eſtendidas*. » Porém como para refutar todos os erros deſta breve nota, ſeria neceſſaria maior extensão, do que ſoffre o preſente lugar, ſó diremos em contrario; que ſe o P. de Colonia reprova a metafora de Virgilio, Quinctiliano Inſtit. Orat. l. 8. c. 6. a tem por poetica e por elegantiſſima; e Silio Italico l. 3, 682, e 13, 185, 238, com muitos outros Poetas latinos poſteriores a imitárão, e entre os

Onde *mil* por *muitas*, *nadantes aves* por *náos*, *argento* por *agoas prateadas* ou *eſcumoſas*, *Thetis* por *mar*, *pandas* por *curvadas*, *azas* por *velas*, *Alcides* por *Hercules*, e *meta* por *baliza*, são termos privativos á linguagem poetica, e inteiramente diverſos dos da proſa.

Daqui vem dizer-ſe antes no verſo *ara*, *cauto*, *charo*, *cimento*, *cópia*,

---

noſſos Mauſ. Affonſ. Afr. 5, 24. Qual indo dividindo os leves ares c'os *remos* naturaes. Ved. Veig. Laur. de Anfriſ. Od. 1, 2, 1 e 5, 7, 1. Dizer que *argento* tambem he má metafora tomada pelas eſcumoſas e brancas agoas, ou *argenteas ondas Nettuninas*, ſegundo o meſmo Camões ſe explica Luſ. 1, 58. he engano, pois não ſe aſſignará juſto motivo, conforme os Rhetoricos, porque ſe poſſa haver neſſa conta, e os Poetas, que ſuccedêrão a Camões, ſe ſervírão quaſi todos della. Igual engano ha em preſumir pleonaſmo no *abrindo as pandas azas*, pois *pandas* não quer dizer *eſtendidas* ou *abertas*, mas ſim *encurvadas*, ou *concavas*, como o P. as denomina em outra parte, Luſ. 1, 19. epitheto, que quadra bem a vélas, quando inchadas do vento. A eſta intelligencia ſe accommoda Far. e Souſ. dizendo: El P. por *pandas* entiende *corvas* ó *concavas*... y tambien puede entender duras, tiezas por pandas, ſegundo Nebriſſa: y ſerá epitheto muy proprio, por quan tiezas ſon las velas.

pia, *flamma*, *fuga*, *mandato*, *merito*, *nauta*, *turba*, &c. do que *altar*, *acautelado*, *amado*, *alicerce*, *abundancia*, *chama*, *fugida*, *ordem*, *merecimento*, *marinheiro*, *multidão*, &c. vozes, que ſe bem ſejão equivalentes ás primeiras, são todavia vulgarmente uſadas na proſa, e prática commua, e pelo conſeguinte de pouca belleza, e gala para o verſo.

E por eſta meſma razão os noſſos bons Poetas ſe ſervem de muitos termos novos e alatinados, (2) querendo antes innovar palavras, do que uſar das proſaicas, e ordinarias, como improprias da pompa e galhardia poetica.

Cauſará não pequeno embaraço aos pouco exercitados na poeſia differençar as vozes proſaicas das poeticas. Em geral devem eſtes advertir, que as palavras então ſe julgaráõ poeticas, ſe

(2) De alguns fazem catalogo, ſe bem que diminuto, Candido Luſitano, Diccion. Poetic. Diſcurſ. Prelim. §. III. Garcez, Apparat. Prelim. á Luſ. de Cam. liv. II. cap. 6 e 12. n. 7. e Far. Comment. ás Rim. Od. 1, 7, v. 3.

ſe forem bellas, polidas, e harmonioſas, e não vulgarmente uſadas na proſa, e muito menos triviaes e familiares aos diſcurſos do povo.

Porém, o que ſobre tudo poderá dar eſte conhecimento, he a frequente lição dos noſſos melhores Poetas, particularmente a de Camões, por cujo meio ſe vai pouco a pouco aprendendo a linguagem poetica do meſmo modo, que ſe aprendem as linguas eſtrangeiras, quando ſe procura fallallas.

CAPITULO VIII.

Da boa collocação das palavras no verſo.

I.

Tranſpoſição das vozes neceſſaria no verſo.

AS palavras devem ſer collocadas no verſo de ſorte, que nellas ſe evite a ordem proſaica e plebea, com que o vulgo as coſtuma ajuntar nos ſeus ordinarios diſcurſos.

Iſto faz-ſe por meio da tranſpoſição das vozes, a qual bem como na proſa não ſó he neceſſaria por cauſa

da grandeza e gravidade, que dá á oração; mas fóra disso he muito essencial ao verso para o differençar do modo de fallar solto e vulgar.

Nas duas primeiras estancias dos Lusiadas, as quaes fórmão hum só periodo, a ordem natural e prosaica, porém baixa e humilde, fora dizer: *Se a tanto me ajudar o engenho*, &c. *Eu cantando espalharei*, &c. *as Armas*, &c.; porém o Poeta para fugir deste rasteiro modo de se explicar, faz a bella transposição de vozes, com que as ditas estancias estão dispostas.

A transposição porém far-se-ha com cuidado, para que della não resulte escuridade. Assim nestes versos, em que Camões, fallando de Marte, diz:

Por dar seu parecer se poz diante
De Jupiter, armado, forte, e duro. (1)

Se vê que os epithetos *armado*, *forte*, e *duro*, que tocão a Marte, pare-

(1) Cam. Lus. 1, 37.

recem pertencer a Jupiter. Ou em eſtoutro do meſmo Poeta:

Em formoſa Lethéa ſe confia. (2)

Pois ſe póde entender que *formoſa* he epitheto de Lethéa, quando a ſua conſtrucção ſe deve fazer aſſim: *Lethéa ſe confia em formoſa.*

O referido Poeta coſtuma algumas vezes, ſegundo nota Garcez, (3) collocar algum adverbio, ou verbo entre o ſubſtantivo e adjectivo á maneira dos latinos, como ſe vê nos ſeguintes exemplos:

Eſtava o Padre alli *ſublime e dino*; (4)
Mem Rodriguez, ſe diz, *de Vaſconcellos*; (5)
E de eſcritura dignas *elegante*. (6)

Mas iſto, acreſcenta o ſobredito Commentador, (7) he grande liberdade; haverá porém caſo, em que huma ſemelhante interpoſição conſervará ao verſo aquella nobreza e graça, que viria a perder poſtos os termos em differente collocação.

(2) Id. Cent. Son. 1, 26. (3) Luſ. c. 1. n. 133. (4) Cam. Luſ. 1, 22. (5) Id. ib. 4. 24. (6) Id. ib. 4, 56. (7) Ubi ſuprà.

II.

Outras regras a respeito da boa collocação das palavras.

NA collocação das vozes se devem tambem praticar todas as seguintes observações, quando se aspira á total perfeição, e absoluta harmonia e doçura no número.

Primeira: não se hão de pôr no verso palavras muito compridas e sonoras, por não cahir no vicio da inchação; assim como:

Impossibilidades *não façais*; (1)
E a Tauromenitana *praia excitão.* (2)

Isto tanto mais se se ajuntarem no mesmo verso. Igualmente se evitarão as languidas e fracas para evitar a froxidão; assim como:

Da Juliana má, e desleal manha; (3)
Por nós da mesma já contada gente; (4)
No qual huma rica fabrica se erguia. (5)

Esta froxidão costuma dar-se nos infinitos dos verbos, principalmente regu-

(1) Cam. Luf. 9, 95. (2) Mauf. Affonf. Afr. 3, 87. (3) Cam. Luf. 4, 49. (4) Id. ib. 5, 68. (5) Id. ib. 9, 87.

gulares, ſe eſtão poſtos no fim do verſo; aſſim como:

Começando-ſe todos a ſorrir; (6)
Facilmente ſe pode deſprezar. (7)

Segunda: entre as vozes commuas a miſtura de alguma eſdruxula e aguda concorre muito para a ſuavidade do metro; aſſim como:

Paſſada eſta tão próſpera *victoria*; (8)
Podendo o temor mais gélido *e inerte*. (9)

Terceira: as vozes curtas ſe hão de entreſachar, quanto poſſivel for, com outras mais extenſas. Por falta deſte cuidado são reprehenſiveis e diſſonantes os ſeguintes verſos:

Do mar, que vê do Sol a *roxa entrada*; (10)
Se de ti nem meu mal ſe me *conſente*; (11)
Que mal não ha mais *longo*, que *hum bem breve*. (12)

No primeiro dos quaes ſe achão ſete monoſyllabos continuados, no ſegundo oito, e o terceiro, começando por ſinco, tem depois mais tres, cujo concur-

(6) Id. ib. 5, 35. (7) Sá de Mir. Son. 1. (8) Cam. Luſ. 3, 118. (9) Id. ib. 4, 13. (10) Id. ib. 1, 28. (11) Id. Eleg. 7, 3. (12) Id. Canc. 14, 4.

curſo fará ſempre o verſo duro, e muito parecido com a proſa.

Da meſma ſorte os verſos, que ſe fórmão de palavras muito grandes, e pelo conſeguinte poucas em número, são fracos e proſaicos. Pois com o accento neſtas dicções eſcaſſamente ſe percebe, daqui vem ſer o verſo mui pouco ſonoro; como ſe vê nos ſeguintes:

São offerecimentos verdadeiros; (13)
Que fortiſſimamente pelejava. (14)

Pelo que, ainda meſmo nos verſos grandes, ſe não deve uſar de palavras, que paſſem de tres, ou quando muito de quatro ſyllabas, mais que por acaſo, ou pura neceſſidade. E iſto com maior motivo nós pequenos; pois ſe pela falta de accentos, e multiplicadas pauſas não tem harmonia, ficão totalmente ſem graça, e mal ſe percebe ſerem verſos.

Quarta: de qualquer qualidade que forem as palavras, nunca dentro do meſ-

(13) Id. Luſ. 2, 76. (14) Id. ib. 4, 40.

meſmo verſo ſe hão de pôr as que entre ſi forem conſoantes, ou *ſimul-cadentes*; aſſim como:

Que a coroa *de palma alli* coroa; (15)
E com a falta *de ſangue a vida* falta. (16)

Tambem ſerá bom não lhe metter toantes, maiormente ſeguindo-ſe hum a outro; como neſtes verſos:

Trocaſte cada chaga *em* clara *eſtrella*; (17)
Tente peſte *do* mundo, tudo entulho. (18)

Além diſto devem-ſe evitar as vozes, que tem conformidade das meſmas letras no principio, ou no fim. Por exemplo:

Tronai eſſa brancura a alva *açucena*; (19)
Anda, canta, galharda Anarda, amada. (20)

Neſtes verſos a continuação da vogal *a* no principio e fim das dicções os faz tardonhos, e lhes dá huma ingrata diſſonancia. O meſmo ſuccederá em qua-

(15) Id. ib. 8, 24. (16) Men. Mal. Conq. 12, 75. (17) Cam. Eleg. 10, 10. (18) Borralh. Luz. da Poeſ. Reflex. 23. (19) Cam. Cent. Son. 2, 20 (20) Borralh. ubi ſuprà.

quaeſquer outras letras tanto vogaes, como conſoantes, a ſerem com frequencia repetidas; como ſe vê nos ſeguintes verſos:

Chorarão-te Thomé o Gange, e o Indo,
Chorou-te toda a *terra que piſaſtes.* (21)

Onde no primeiro o concurſo das ſyllabas *ra-rão*, *te-to*, e no ſegundo *chorou-te-toda-a-te*, mais parece, como nota Garcez, modo de quem adormenta huma criança, do que quem chora hum morto.

Mas ſe deſta repetição de letras ſe ſeguir a natural pintura do que ſe deſcreve, então ſerá ella feliz; como neſte verſo:

O mar todo com fogo e ferro ferve. (22)

Onde o Poeta, como obſerva Faria, ajuntou eſtas tres vozes, que começão por *f*, para com ellas pintar o fervor.

Ultimamente ha-de-ſe com cuidado fugir do vicio, que os Gregos cha-

(21) Cam. Luſ. 10, 118. (22) Id. ib. 10, 29.

chamão *cacophaton*, e ſe commette quando o principio da dicção ſeguinte ſe faz pela meſma ſyllaba da voz antecedente. Porém iſto então ſerá peior, ſe por força de máo uſo o ſentido ſe torcer para alguma intelligencia malſoante, ou ſordida, ou obſcena; aſſim como:

Aquelles, de que eſtão tão mal ſeguros; (23)
Da gloria, que já mais Africa ganha. (24)

Aſſim meſmo ſe fugirá de toda a juntura de vozes, que poſſa tornar ridicula, deshoneſta, ou por qualquer outro modo deſagradavel a ſua pronunciação. Taes são v. g. em Camões as ſeguintes inadvertencias: *mas morra*, (25) *o capitão que já lhe então*, (26) *rica cama*, (27) *freſca agoa*, (28) *alma minha*, (29) *nem que ninguem*, (30) e outras muitas, que por modeſtia e brevidade ſe omittem.

Tam-

(23) Men. Mal. Conq. 9, 72. (24) Mauſ. Affonſ. Afr. 7, 35. (25) Cam. Luſ. 2, 41. (26) Id. ib. 1, 95. (27) Id. ib. 7, 44. (28) Id. ib. 5, 69. (29) Id. Cent. Son. 1, 19. (30) Id. Luſ. 2, 44.

Tambem ſe cuidará em não ajuntar entre ſi letras, que são de ſua natureza aſperas, como são *ſ* com *ſ*, e *z* com *z*, ou *ſ* com *z*, ou *z* com *ſ*, nem *r* com *r*, e *l* com *l*, acabando a dicção em qualquer dellas, e começando pela meſma a outra dicção immediata; aſſim como:

Andas ſagás zombando, lhe diz ſempre; (31)
Saindo vinha, onde c'o a luz ſéncerra. (32)

CAPITULO VIIII.

Da Rima, ſuas regras e diverſidade de eſpecies.

I.

Rima que ſeja, ſua derivação e utilidade.

RIMA, ou CONSOANTE he huma conformidade de ſom nas letras finaes dos vocabulos, deſde aquella vogal por diante, em que ſe põe o accento.

Rima deriva-ſe da palavra grega *rhythmo*, que quer dizer *número*. Os noſſos antigos tomárão muitas vezes *ri-*

(31) Borralh. ubi ſuprà. (32) Mauſ. Affonſ. Afr. 7, 68.

rima pelo meſmo verſo, e contrapõe eſta voz á *proſa*. Alguns a tem fortemente impugnado, e Ferreira diz, (1) que ella *ata*, *damna e eſtreita a liberdade do verſo*. Mas a belleza, importancia, e neceſſidade da rima nos verſos vulgares ſe acha aſſás eſtabelecida e corroborada com grande pezo de razões, que não expomos pelo motivo da brevidade, a que nos cingimos. (2)

Sómente allegarei, para abonalla, o teſtemunho de hum dos maiores Poetas modernos, qual he Mr. de Voltaire: »Eu ſupponho, diz elle, a »rima neceſſaria a todos os póvos, »que carecem na ſua lingua de hu»ma ſenſivel melodia, repreſentada »por meio das breves e longas, e »que ſe não podem ſervir deſtes da»ctylos e eſpondeos, que fazem no »latim tão maravilhoſo effeito.

»Lembrar-me-ha ſempre, que per»guntando eu ao célebre Pope o mo»ti-

(1) Poem. Luſit. Cart. 2, 10. (2) Ved. Quadr. della Stor. e della Rag. d'ogni Poeſ. Vol. 4. Lib. 2. Diſt. 4. Cap. 2. Partic. 4.

» tivo , porque *Milton* não havia ri-
» mado o seu *Paraiso perdido* , elle
» me respondeo, porque não podia.

» Estou persuadido que a rima ir-
» ritando, pelo dizer assim , a cada
» instante o genio , lhe dá tanta ele-
» vação , como embaraço ; e que á
» força de o fazer voltar por milha-
» res de modos o mesmo pensamento ,
» o põe na necessidade de o pezar com
» mais exacção , e de se exprimir mais
» correctamente. Muitas vezes o ar-
» tista entregando-se todo á facilida-
» de dos versos soltos , e percebendo
» interiormente a pouca harmonia , que
» estes versos produzem , tem para si ,
» que a suppre com imagens gigantes-
» cas , que não se dão na natureza.
» Em fim , falta-lhe sempre o mereci-
» mento da difficuldade vencida.

II.

Explica-se a definição da rima.

DIz-se ser a rima *conformidade de som*, pois por este se deve determinar quaes são os verdadeiros consoantes , e não pelas letras , ainda que

que eſtas ſejão entre ſi as meſmas. A conſonancia reſulta aqui do concorde ſom das palavras, e não da uniformidade dos caracteres, nem a rima he feita para os olhos, mas ſim para os ouvidos.

Daqui vem não ſerem perfeitos conſoantes em Camões *eſtes* de *Thyéſtes* e *podéſtes*, (1) *Céres* e *poderes*, (2) *caçadora* e *fóra*, (3) *nobreza* e *préza*, (4) *quiéta* e *meta*; (5) porque neſtas vozes ainda que as letras são as meſmas, o ſom das vogaes he com tudo diverſo.

Mais podem as letras não ſer as meſmas, e dar-ſe bom conſoante. Pelo que fica ſendo ſem razão haver-ſe reprovado no ſobredito Poeta as rimas de *paſſo* com *eſpaço*, *extenſo* com *lenço*, *Princeſa* com *portugueza*, *acceſa* com *belleza*, (6) *preſo* com *deſprezo*, e ſemelhantes. (7)

Aſſim

(1) Cam. Luſ. 3, 133. (2) Id. ib. 3, 62. (3) Id. ib. 9, 73. (4) Id. ib. 2, 75. (5) Id. ib. 3, 89. (6) Garc. Apparat. Prelim. á Luſ. de Cam. liv. 3. cap. 2, e 18. num. 21. (7) Far. e Souſ. Comment. aos Son. Cent. 2, 31 & 38.

Aſſim he que neſtas dicções, ſegundo a noſſa vulgar orthografia, as letras conſoantes diverſificão; porém como o ſom, com que as proferimos, he uniforme, não ſe dá defeito na rima. O meſmo paſſa nas vozes, que terminão em *s* e *z*, cuja diverſidade de letras lhes não altera a pronunciação.

Quando tambem alguma das conſoantes, ou vogaes, que ſe ſegue depois da vogal com accento, for liquida, por iſſo que perde a força, e a voz ſe póde ſem ella bem pronunciar, ſervindo-ſe ſómente da outra conſoante, ou vogal, que lhe reſta, ſe conſerva rima na dita voz com qualquer outra, que lhe correſponde no ſom. Aſſim *digno* e *divino*, *damno* e *humano*, *iniquo* e *rico* são conſoantes, ainda que *digno* tem o *g* demais, *damno* o *m*, e *iniquo* o *u*.

Porém como todas eſtas letras são liquidas, podem paſſar a ter ſom igual ao das outras vozes, que dizemos lhes são conſoantes, e proferir-ſe como ſe eſtiveſſem eſcritas *dino*, *dano*, *inico*, cu-

cuja orthografia e pronunciação lhes davão os antigos.

A *conformidade de ſom*, neceſſaria para a rima, ſe dá nas letras finaes dos vocabulos deſde aquella vogal, em que ſe põe o accento. Por exemplo, a voz *dúvida*, nome, e *duvída*, terceira peſſoa do preſente do verbo *duvidar*; o adjectivo *válido* e *valído*, participio do preterito do verbo *valer*; não são conſoantes, por quanto as primeiras tem o accento ſobre a antepenultima, e as ſegundas ſobre as penultimas. De ſorte que até as meſmas vozes, trocado que ſeja o accento, mudão tambem de conſonancia, como *Océano* e *Oceáno*, *Proſépina* e *Proſepína*, e muitas outras.

A vogal, em que ſe põe o accento predominante, póde ſer ou a ultima do vocabulo, como nas vozes agudas, v. g. *diz*, *fiz*; ou a penultima, como nas ordinarias, v. g. *dádo*, *amádo*; ou a antepenultima, como nas eſdruxulas, v. g. *pálido*, *eſquálido*. Deſta vogal com accento por diante he que ſe conſidera a conſonancia,

cia, e deve cuidar-se que as letras sejão todas as mesmas, ou de som igual por ordem até ao fim de cada dicção.

Hão de ser todas, pois basta que falte huma, ou sobeje para ser falso o consoante, v. g. em Camões, *venerando* e *mauritano*, (1) *bradou* e *maudou*, (2) *esmaltão* e *desbaratão*; (3) e hão de ser por ordem, pois ainda que as vogaes e consoantes sejão as mesmas desde a vogal com accento, se a ordem se lhes perturba, não se dá consoante, como v. g. em *dádo* e *róda*.

As letras nestas duas vozes fim são todas as mesmas desde a vogal com accento até ao fim, e vem a ser *a*, *d*, *o*, mas como não estão na mesma ordem, não póde fazer rima huma com outra. Das consoantes porém, que precedem á vogal com accento, não se faz conta alguma, como se vê em *diz* e *fiz*, onde sendo ellas diversas, se

(1) Cam. Lus. 7, 77. (2) Id. ib. 6, 56. (3) Id. Eleg. 6, 16.

ſe conſerva todavia a rima entre os dous vocabulos.

III.

OS Caſtelhanos e Portuguezes admittem outra eſpecie de rima, tomada dos Latinos, á qual dão o nome de toante, ou aſſoante. Toante, ou aſſoante, que ſeja.

TOANTE, ou ASSOANTE, faz-ſe quando nos vocabulos deſde a vogal com accento até ao fim ſe dão as meſmas vogaes.

Differença-ſe o toante do conſoante, em que no conſoante todas as letras, tanto vogaes, como conſoantes, devem ſer as meſmas, ou uniformes no ſonido, deſde a vogal com accento até ao fim da dicção, como aſſima ſe diſſe; porém no toante, com tanto que as vogaes ſejão as meſmas, podem as conſoantes ſer diverſas.

Aſſim as vozes agudas *dár* e *mál*, e eſtas ordinarias *alma* e *mata*, ou finalmente eſtoutras eſdruxulas *critico* e *gratiſſimo* são toantes, porque nellas vão as meſmas vogaes por or-

dem, deſde o accento predominante até ao fim, ſuppoſto haja differença nas conſoantes. Eſtas tambem não neceſſitão ſer em número igual, como ſe vê em *alma* e *mata*, pois tendo a primeira deſtas dicções duas conſoantes, a ſegunda tem ſómente huma.

Eſta rima aſſoante mereceo grande acceitação entre as duas ſobreditas nações, as quaes tem feito della muito uſo, em eſpecial nos poemas narrativos, amoroſos, e ſatyricos; porém as outras ou a deſconhecem, ou abſolutamente a deſprezão.

IIII.

Regra geral das rimas.

A Regra geral da rima he que as palavras, onde ella ſe faz, ſejão entre ſi diverſas. Camões uſa duas vezes em huma eſtancia (1) do verbo *val* com o meſmo ſignificado, quando devêra procurar outra voz diverſa com terminação em *al*.

Se

(1) Id. Luſ. 8, 94.

Se os consoantes são equivocos, isto he, ainda que iguaes quanto á figura, com tudo differentes quanto ao significado, se podem bem tolerar; assim como:

Chegada a frota ao rico senhorio,
Hum Portuguez mandado logo parte
A fazer sabedor o Rei gentio
Da vinda sua a tão remota parte. (2)

Onde *parte* entre si tem diversidade, pois o primeiro he a terceira pessoa do presente do verbo *partir*, e o segundo he hum substantivo, que val o mesmo que lugar, ou sitio. E pela mesma razão *sua* verbo póde ser consoante de *sua* nome. (3)

Tambem he boa a rima, quando se faz entre dicções simplices, e suas compostas; assim como:

E para tudo em fim buscar razoens:
Mas erão muito mais as sem razoens. (4)

E da mesma sorte a que se faz sónante pela differença das dicções anepostas; assim como:

(2) Id. ib.7, 23. (3) Id. ib.10, 93. (4) Id.Canc.10,5.

Deixas crear ás portas o inimigo
Por ires buſcar outro de tão longe
Por quem ſe deſpovoe o Reino antigo,
Se enfraqueça, e ſe vá deitando ao longe. (5)

Alguns pórem ſe ſatisfazem pouco deſtas vozes equivocas repetidas na rima; pois, como dizem, além de indicarem falta de invenção, fatigão de mais o ouvido, que ſe deleita muito com a variedade. (6)

Porém quando o equivoco for ſó por accidente, e effeito de translação, ſe não deve fazer uſo delle como conſoante, v. g. de *arder* com ſignificação de queimar-ſe; e em outro verſo, tomando-ſe metaforicamente, por ſentir alguma vehemente paixão.

Tambem para ſer bom conſoante não baſta mudar os caſos no meſmo no-

(5) Id. Luſ. 4, 101. (6) Ved. Niſieli Vol. 4. Prog. 31. Far. e Souſ. nos Comment. ás Rim. de Cam. Cent. Son. 2, 37. v. 13. diz aſſim: » *Reſpeito*: Ya » queda arriba por conſonante: y aun que lo pue» da ſer, porque en un lugar tiene un ſentido, » y otro en otro, en Soneto tan limpio como eſte » fuera mejor que ni eſte defeto venial ſe hal» laſſe.

nome, pondo-lhe differente artigo, ou prepoſição; aſſim como:

Impreſſas trás, e como naſceo dellas,
Co ellas vive, tambem morre por ellas. (7)

Pois não obſtante ſer outro o ſentido, a palavra he ſempre a meſma.

V.

Diverſidade de rimas quanto á ſua natureza.

JÁ ſe diſſe, que nenhuma eſpecie de verſo tem accento além da antepenultima ſyllaba; e aſſim como ſómente ha tres qualidades de verſos, que são, inteiros, eſdruxulos, e agudos, da meſma ſorte não ha mais que outras tantas rimas, que com os meſmos nomes dos verſos ſe chamão inteiras, eſdruxulas, e agudas.

INTEIRAS são as que ſe fórmão de vozes com accento na penultima ſyllaba; aſſim como:

As armas e os varoens aſſinalados. (1)

Es-

(7) Mauſ. Affonſ. Afr. 1, 11. (1) Cam. Luſ. 1, 1.

ESDRUXULAS são aquellas, que tem accento na antepenultima ſyllaba; aſſim como:

A eſte Rei Cambaico ſoberbiſſimo. (2)

AGUDAS são as que tem accento na ultima ſyllaba; aſſim como:

O Miralmuninim em Portugál. (3)

Alguns reprovão no fim do verſo endecaſyllabo as rimas agudas, e eſdruxulas, excepto ſe as compoſições são inteiramente feitas em alguma deſtas duas eſpecies de rima. E aſſim tambem não querem, que em hum ſoneto, ou em huma oitava, ſe miſturem com as rimas inteiras as eſdruxulas, ou agudas.

Quanto ás eſdruxulas bom ſerá não uſar dellas nos poemas ſerios, ou de miſtura com as inteiras, ou todas em alguma eſtancia. As agudas porém, particularmente ſe forem formadas de dithongos, nenhuma razão ha de ſe reprovarem, tanto porque des-

(2) Id. ib. 10, 64. (3) Id. ib. 3, 78.

desfazendo-se estes, fica o verso perfeito com as onze syllabas, como por ser tal a prática dos Toscanos, abraçada também por todos os nossos antigos, seguindo-se mais do contrario reduzir a nossa versificação a huma extrema penuria. (4)

VI.

HA outra diversidade de rimas, a qual se póde considerar a respeito da sua distancia, e dividir-se em seis especies, que vem a ser: Rima proxima, mais proxima, muito proxima; ou pelo contrario remota, mais remota, remotissima. Differença de rimas quanto á distancia.

RIMA PROXIMA he aquella, com que terminão dous versos sem interposição de outra rima. Tal se dá nos dous intermedios dos quartetos nos sonetos, nos do fim das oitavas, e em outros.

MAIS PROXIMA, que tambem se diz *encadeada*, he a que se faz no fim

(4) Ved. Rengif. Art. Poet. cap. 12.

fim do verſo precedente, e no meio de outro immediato. Coſtuma eſta ſer de dous modos. Primeiro: quando na quarta e quinta ſyllaba do verſo ſe põe a voz, que ſerve de conſoante á ultima palavra do que fica antes. Por exemplo:

Que alegre campo, e praia deleitoſa!
Que ſaudoſa faz eſta eſpeſſura
A fermoſura angelica, e ſerena
Da tarde aména. (1)

O outro he quando a voz do meio do verſo, que correſponde á final do precedente, vem a cahir na ſexta e ſetima ſyllaba do meſmo verſo; por eſte modo:

Fermoſa manhãa clara e deleitoſa,
Que como freſca roſa na verdura
Te moſtras bella e pura. (2)

Quando alguma compoſição ſe téce com a ſobredita rima, coſtuma rematar com dous verſos de igual conſonancia no fim, o primeiro dos quaes conſerva ſempre a rima do meio do verſo antecedente; como ſe vê neſte exemplo: *Bem*

(1) Cam. El. 3, 4. (2) Id. ib. 2, 13.

Bem que eu verei mudar a opinião
Pois homens são, a quem o eſquecimento
De preſſa faz mudar o penſamento. (3)

MUITO PROXIMA he a que ſe repete dentro do meſmo verſo, de ſorte, que toda a palavra rime com aquella, que lhe eſtá antepoſta; aſſim como:

Outros aſteas de ſettas delgaçando
*Trabalh*ando, *cant*ando *eſtão de amores.* (4)

RIMA REMOTA ao contrario he aquella, que ſe faz mettendo quatro verſos de premeio entre as vozes correſpondentes; aſſim como:

Sampayo, tu lá ſó
De mim eſtás, não das Muſas, não do ſanto,
Freſco, são, e brando ar, que as Graças crião,
Neſſa felice terra,
Regada da corrente gracioſa
De hum novo Tibre ou Pó. (5)

Onde *ſó* e *Pó* fazem conſonancia; mettendo-ſe de premeio quatro verſos, e o meſmo acontece em todos os de-

(3) Id. ib. 3, 11. (4) Id. Luſ. 9, 30. (5) Ferr. Poem. Luſit. Od. 1, 7.

demais, que em igual ſeparação vão rimando huns com outros.

MAIS REMOTA he aquella, entre a qual medeião ſinco verſos.

REMOTISSIMA, em fim, ſe dirá aquella, na qual ſe interpõe ſeis verſos. Tal he a Ode II. de Camões, onde os conſoantes da primeira eſtancia correſpondem ás ſubſequentes, porém com a ſeparação intermedia de ſeis verſos. Fernão Alvares do Oriente na Luſitania Transformada liv. III. tem outras duas Odes com o meſmo artificio.

As outras rimas, entre as quaes não ha mais que hum, dous, ou tres verſos, ſe dirão conſeguintemente *rimas de proporcionada diſtancia.*

CAPITULO X.

Do modo de achar conſoantes.

I.

Conſoantes deſcubertos por meio da alteração.

AS fontes donde ſe podem tirar as rimas, ſe reduzem a tres, e vem a ſer, alteração, mudança, e addição.

AL-

ALTERAÇÃO ſe faz ou nos vocabulos, ou na ordem de os collocar. Quanto á alteração dos vocabulos ſe poderáõ empregar todas aquellas figuras, ou licenças, de que já ſe fez menção, e ſervem para acreſcentar, e diminuir as ſyllabas, e aſſim meſmo todas as outras, de que depois trataremos, e são permittidas em conſideração da rima.

A alteração da ordem, que pede a natural ſyntaxe no collocar as palavras, conſiſte em huma eſpecie de tranſpoſição, como ſe por exemplo em vez de ſe dizer: *o Padre ſublime e digno, que vibra*, &c. *eſtava alli n'um aſſento*, &c. ſe ordenarem as palavras da maneira ſeguinte:

Eſtava o Padre alli ſublime e digno
Que vibra os feros raios de Vulcano,
Num aſſento, &c. (1)

Porém convem notar, que nunca as palavras ſe tranſponhão por cauſa da rima de modo, que a ſua collocação gere no conceito confuſão, e eſcurida-

(1) Cam. Luſ. 1, 22.

dade, ou quando menos pareça forçada; como por exemplo:

Mercadoria, que offereça rica. (2)

Pois se vê que a situação do verbo entre o relativo, e o adjectivo, he feita pelo constrangimento da rima.

II.

Da mudança.

MUDANÇA he substituição de huma cousa por outra, a qual se faz ou em huma só palavra, ou em toda huma frase.

A mudança da palavra póde ser de quatro modos: de propria em propria, de propria em metaforica, de metaforica em propria, de metaforica em metaforica.

De propria em propria: se por exemplo se quizer comparar alguma cousa a hum campo cuberto de flores, mas em lugar da rima em *ores* se necessita de outra em *inas*, neste caso examinar-se-ha se a palavra *flores*

(2) Id. ib. 7, 34.

rès he ſynonyma de alguma outra, em que ſe dê a cadencia procurada, e achando-ſe *boninas* com o meſmo ſignificado, ſe tem deſcuberto aquillo, que ſe deſejava, e ſe poderá formar o verſo aſſim:

Qual campo reveſtido de boninas. (1)

De propria em metaforica: ſe ſe quizer dizer: *de teus annos logrando o commodo, ou o proveito*, porém a rima pede huma voz, que termine em *uto*, aſſim na falta de ſynonymos proprios com a referida cadencia, ſe recorrerá aos *tropos*, e achando-ſe entre as metaforas a voz *fruto*, idonea para figurar *proveito*, ſerá facil fazer então o verſo deſta maneira:

De teus annos colhendo o doce fruto. (2)

Semelhantemente, ſe o vocabulo for metaforico, ſe poderá mudar em outro proprio, ou em outro tambem metaforico. Por ſubſtituição de proprio mudou Camões a rima em *ava*

pa-

(1) Id. ib. 1, 58. (2) Id. ib. 3, 120.

para *ega*, pois havendo uſado da primeira no preſente verſo:

A terra Oriental, que o Idaſpe lava. (3)

trocou o verbo *lavar*, aqui metaforico, para o verbo *regar*, proprio dos rios, e fez quaſi no meſmo ſentido o ſeguinte verſo:

A terra Oriental, que o Indo rega. (4)

Por ſubſtituição, em fim, de outro metaforico, achar-ſe-ha a rima em *eſte*, ſe em lugar de chamar ao corpo *miſerrima priſão*, (5) ſe diſſer *priſão terreſte*, e fizer o verſo deſte modo com Camões:

Apartada a alma da priſão terreſte. (6)

O meſmo Poeta em outro lugar diz:

Ao grande Eólo mandão já recado
Da parte de Nettuno, que ſem conto
Solte as furias dos ventos. (7)

Sem conto, obſerva Garcez, o obrigou a dizer a precisão de fazer rima com

(3) Id. ib. 7, 52. (4) Id. ib. 1, 52. (5) Id. ib. 5, 48. (6) Id. Oit. 1, 14. (7) Id. Luſ. 6, 35.

:om *ponto*, &c. quiz dizer, *ſem me-dida*, ou *a todo o poder*.

A reſpeito da mudança da fraſe não ha mais, que obſervar á propor-ção outro tanto, e fazella igualmen-e por todos os quatro ſobreditos mo-los.

Primeiro: mudando a fraſe pro-pria em outra propria, ſe encontrará rima em *erte*, quando ſe queira di-zer: *que amor comtigo em medo ſe nuda*, e ſe uſar do verbo *converter* por *mudar*, dizendo aſſim:

Que amor comtigo em medo ſe converte. (8)

Segundo: mudando a fraſe pro-pria em metaforica, ſe deſcubrirá a rima em *ento*, quando ſe queira di-zer: *e vereis ir navegando*; deſta maneira:

E vereis ir cortando o falſo argento. (9)

Terceiro: ſuccederá outro tanto com a rima em *ia*, para trocar v. g. iſte verſo:

Pa-

(8) Id. ib. 6, 89. (9) Id. ib. 1, 18.

Para lá logo as proas ſe inclinarão. (10)

ſe ſe puzer:

Para lá logo a proa o mar abria. (11)

Aſſim tambem, ſe em vez de ſe dizer *o que reina*, pela fraſe *o que modera do reino a redea leve*, (12) ſendo neceſſaria a rima em *erno*, ſe trocar a dita fraſe, pondo eſtoutra ſeguinte:

Manda o que tem o leme do governo. (13)

E aſſim meſmo, pelo que pertence ao quarto, voltando a fraſe metaforica em propria. Deſta ſorte Camões em lugar da fraſe figurada, com que fez eſte verſo:

Que o coração para elle (goſto) *he vaſo eſtreito.* (14)

ſendo-lhe neceſſaria a rima em *abe*, para exprimir o meſmo conceito, uſou da propria, dizendo:

Que o coração no peito lhe não cabe. (15)

Co-

(10) Id. ib. 7, 16. (11) Id. ib. 9, 53. (12) Id. ib. 6, 43. (13) Id. ib. 6, 52. (14) Id. ib. 9, 17. (15) Id. ib. 6, 90.

Como os tropos são em grandissimo número, será assás difficil não descubrir nelles as rimas, de que houver necessidade, pois quando se não encontrem nas sobreditas metaforas, e perifrases, se acharáõ nas synedoches, metonymias, e outros. Pelo que he esta, para a invenção dos consoantes, a fonte mais copiosa, e abundante.

III.

Da addição.

ADDIÇÃO he a terceira e ultima fonte, donde se podem tirar os consoantes, e se faz por interpreação, por appostо, por partição, por adjuncto, por contraposição, por comparação, e por interposição.

A *interpretação*, que os Gregos chamão *synonymia*, he huma addição de vocabulo, ou sentença, que significa o mesmo, que aquillo, a que se ajunta.

Camões por este modo descubrio felizmente muitas rimas, como se vê, além de innumeraveis outras, nos seguintes exemplos:

Notando o eſtrangeiro modo *e uſo*; (1)
Os livros de ſua lei, preceito, *ou* fé. (2)

Onde os termos *modo* e *uſo*, *lei*, *preceito* e *fé* valem o meſmo, e ſignificando huma ſó couſa em cada hum dos ſobreditos verſos, os ſegundos são meramente ſynonymos dos primeiros, e ſe acreſcentão pela neceſſidade da rima.

Ás vezes até huma ſentença inteira, ſynonyma da precedente, póde acreſcer em razão da rima, que ſe procura. Aſſim Camões diſſe:

Que o nome illuſtre a hum certo amor obriga,
E faz a quem o tem, amado e caro. (3)

Sendo o ſegundo verſo huma circumlocução da ſentença do primeiro. E pelo meſmo modo em outro lugar:

Com palavras mais duras, que elegantes,
A mão na eſpada, irado, e não facundo. (4)

Os termos *irado e não facundo* ſó ſervem aqui de amplificar o conceito,

(1) Id. ib. 1, 62. (2) Id. ib. 1, 63. (3) Id. ib. 2, 58. (4) Id. ib. 4, 14.

o, e de variar a fraſe antecedente, *palavras mais duras, que elegantes.*

Addição por *appoſto*, que em grego ſe diz *epitheto*, faz-ſe quando um vocabulo, que não he proprio nome da couſa, a que ſe dá, ſe lhe junta porém a fim de indicar alguma ua propriedade.

Camões maravilhoſamente ſe ſerve dos epithetos, e por meio delles chou grande cópia de rimas. Taes ão entre outras muitas as deſtes verſos:

Que affeiçoado ao geſto bello e tenro; (5)
Divina Guarda, angelica, celeſte. (6)

Os adverbios são a reſpeito dos verbos o meſmo que os adjectivos, pelo ue toca aos nomes das couſas, por uanto aquelles não são mais, que ocabulos juntos aos verbos, para ſignificar os ſeus accidentes. Camões ſe aleo delles não poucas vezes, dizendo por exemplo:

(5) Id. ib. 1, 16. (6) Id. ib. 6, 81.

Hum monte alto, que corre longamente; (7)
Alça-se em pé, com elle os Gamas junto. (8)

Addicção por *partição* se dá quando algum todo, já nomeado, se divide em partes, e estas se ajuntão á sentença assim dividida. Por exemplo:

Festeja a companhia Lusitana
Com banquetes, manjares desusados,
Com fructas, aves, carnes, e pescados. (9)

Porém nunca huma tal enumeração se fará de sorte, que se tenha por superflua alguma das partes da divisão. Assim Camões em lugar de dizer: *o Padre omnipotente, que tudo fez, ou creou*, compoz desta sorte o verso:

Que o fogo fez, e o ar, o vento, e neve. (10)

Porém o *vento* só serve aqui, como nota Garcez, para encher o verso.

Addição por *adjunto* he quando se ajuntão algumas cousas para significar ou o instrumento, ou o modo, ou outro qualquer accidente, que acompanha a acção.

Assim

(7) Id. ib. 7, 21. (8) Id. ib. 7, 77. (9) Id. ib. 6, 2. (10) Id. ib. 10, 90.

Assim quando se houvesse de ponderar a temeridade dos primeiros homens, que ousárão navegar, e fosse necessaria huma rima em *emo*, havella-ha todas as vezes, que a huma tal acção se ajuntar o caso significativo do instrumento, com que se navega, e se disser com Camões:

Insana fantasia
De tentarem o mar com vella e remo. (11)

Addição por *contraposição* se faz quando se ajunta ao que fica dito algum sentido contrario. Por exemplo:

Tem mais licença e menos regimento; (12)
Não fiquei homem não; mas mudo e quedo. (13)

Addicção por *comparação* póde ser de dous modos, por quanto a conveniencia, proporção, e semelhança, que ha entre o sogeito, de que se falla, e a cousa adjunta, póde ser perfeita, ou imperfeita, dando-se esta segunda todas as vezes, que ha excesso em

(11) Id. ib. 6, 29. (12) Id. ib. 7, 40. (13) Id. ib. 5, 56.

em hum dos comparados. Exemplos da perfeita:

Voa do Ceo ao mar como huma ſeta; (14)
Como c'o orvalho fica a freſca roſa. (15)

Exemplo da imperfeita:

Mais ladroens caſtigando a morte deo,
Que o vagabundo Alcides, ou Theſeo; (16)
Iſto dito velozes mais, que gamos. (17)

Addição por *interpoſição*, em grego *parentheſis*, faz-ſe todas as vezes, que hum breve ſentido, que ſe aparta algum tanto da materia, que ſe vai tratando, ſe põe no meio, ou no fim do periodo. Por exemplo:

Eis as lanças e eſpadas retenião,
Por cima dos arneʒes (Bravo eſtrago!)
Chamão (ſegundo as leis, que alli ſeguião)
Huns Mafamede, e outros San Tiago. (18)

Sobre eſte paſſo do Poeta, diz Garcez, ſem eſte parentheſi de admiração podia paſſar o periodo, mas não o verſo pela neceſſidade das rimas.

Adver-

---

(14) Id. ib. 2, 18. (15) Id. ib. 2, 41. (16) Id. ib. 9, 70. (17) Id. ib. 3, 137. (18) Id. ib. 3, 113.

Advertencia.

Além das ſobreditas regras de achar conſoantes, ſe dão outras, que omitto em razão de me parecerem demais difficultoſo uſo. Borralho (19) porém traz huma, que ſe faz attendivel pela ſua facilidade, e por iſſo irá aqui declarada. » Para ſe achar conſoante a qualquer dicção, de que » quero uſar, diz elle, ſe achará com » facilidade, e de memoria, para o » que tomando qualquer vocabulo, ou » dicção, para que buſcamos o conſoante, havemos de tomar daquella » dicção as ſyllabas de donde eſtá o » accento predominante para trás, e » dahi recorrer ao *abecedario* das letras conſoantes, e áquella vogal, » onde eſtá o accento predominante, » acreſcentando-lhe hum *b*, e recorrer a outra, pondo-lhe hum *c*, e dahi pelas mais conſoantes, que ſe » irão multiplicando com as vogaes » até tres, quatro, e ſinco ſyllabas,

» que

(19) Luz. da Poeſ. Reflex. 77.

» que poucas dicções ha de mais syl-
» labas; e logo de memoria se acha-
» rá o consoante, que melhor vier a
» propósito. Parece que está isto ob-
» scuro? mas o exemplo o fará claro.

» Supponhamos, v. g. que busco
» consoante para *aya*, na qual dicção
» está o accento predominante no pri-
» meiro *a*, e logo acrescentando-lhe
» atrás hum *b*, acho por consoante
» *baya*, adjectivo, que significa cor
» baya; e não achando mais consoan-
» tes pelo *b*, passo ao *c*, e se acha
» consoante *caya*, por *cayar*, ou *caya*
» verbo, por *cahir* no presente do
» modo imperativo; e daqui valendo-
» nos dos compostos, e das prepos-
» ções, acharemos outros consoantes
» *descaya*, verbo; e assim iremos re-
» correndo pelas mais letras consoan-
» tes do abecedario até acharmos a
» que melhor convier á consonancia;
» e no caso que em algumas das con-
» soantes, que se vão correndo, não
» acharmos consoantes, passaremos ás
» mais, onde com facilidade os acha-
» remos.

CA-

CAPITULO XI.

Das licenças pertencentes á rima.

I.

Licenças das rimas.

AS licenças recebidas pelos poetas a reſpeito da rima, as quaes alterão de algum modo a compoſição das letras, que formão os vocabulos, ſe reduzem a quatro; vem a ſer, ſubſtituição, tranſpoſição, acreſcentamento, e diminuição das meſmas letras.

SUBSTITUIÇÃO, chamada pelos Gregos *antitheſis*, ſe faz quando as letras ſe põem humas em lugar de outras; aſſim como:

Tanto do bem humano eſtou diviſo,
Que qualquer outro bem julgo por vento:
Aſſim que em termo tal por mais que ſento,
Pouco vem a perder quem perde o ſiſo. (1)

Onde *ſento* ſe põe em lugar de *ſinto*, mudando o *i* em *e* por acudir ao conſoante, que he *vento*. O que ou ſeja uſo antiquado da noſſa lingua, ou pura licença da rima, Camões o re-

(1) Cam. Cent. Son. 1, 17.

repete pelo meſmo modo ſinco vezes mais. (2)

O meſmo Poeta ſe ſerve, como julga o Faria, (3) de *turbulendo* por *turbulento*, ſendo conſoante de *horrendo*; (4) de *manhos* por *magnos*, conſoante de *eſtranhos*; (5) de *frente* por *fronte*, conſoante de *frondente*; (6) de *Venos* por *Venus*, conſoante de *menos*. (7) Outros, ou por ſeguirem a pronunciação de alguma das noſſas Provincias, ou em razão deſta meſma licença, diſſerão *cavra* por *cabra*, (8) *proterbo* por *protervo*, (9) &c.

TRANSPOSIÇÃO, que os Gregos chamão *metatheſis*, ſe faz quando huma letra pela neceſſidade da rima ſe

(2) Id. Canc. 5, 4. Egl. 15, 18. Eſparſ. 1. Redondilh. 17, 1. Volt. 39, 2. (3) Yo ſoſpecho que el Poeta eſcribio *Turbulendo*; que bien lo pudo hazer con un poco de licencia. Comment ib. E eſta opinião me parece melhor que a de Garcez, o qual tem a rima por falſa. Ib. E no Apparat. Preliminar á Luſ. liv. 3. c. 2, e 18. n. 9. (4) Cam. Luſ. 10, 88. (5) Id. ib. 4, 32. 9, 92. (6) Id. Cent. Son. 3, 27. (7) Id. ib. 2, 42. (8) Bern. Lim. Egl. 3. Cart. 27. (9) Men. Mal. Conq. 6, 8...12, 32.

se troca na palavra do seu proprio lugar para outro; assim como:

Que excedem Rodamonte, e o vão Rugeiro,
E Orlando ainda que fora verdadeiro. (10)

Onde *Rugeiro* se acha em lugar de *Rugerio*, como deverá ser, tão sómente em consideração da rima.

ACRESCENTAMENTO dá-se todas as vezes, que a dicção se augmenta com huma ou mais letras. Isto se faz de dous modos, ou crescendo huma syllaba de mais no vocabulo, ou conservando-lhe a mesma quantidade no tocante ás syllabas. Assim como se vê nos seguintes exemplos:

Que se escureça o teu querido Orfeio; (11)
Se muda em mais figuras, que Protheio. (12)

Aqui *Orpheio* e *Protheio* tem o *i* demais em razão da rima, porém conservão o mesmo número de syllabas; o que não succede em estoutros:

Com-

(10) Cam. Lus. 1, 11. (11) Id. ib. 3, 2. (12) Id. ib. 7, 8.

Comprido eſſe deſejo te seria; (13)
Naquelle Deos, que o Mundo governava. (14)

Onde *seria* e *governava* ſe uſa em lugar de *ſerá* e *governa*, creſcendo huma ſyllaba em cada huma das ditas vozes pelo motivo do conſoante, que ſe fazia neceſſario. Camões por eſta meſma cauſa faz muitas outras alterações nos tempos dos verbos, e nunca acreſcenta, ſegundo nota Faria e Souſa, (15) o *m* ás vozes *aſſi* e *mi*, ſenão quando he a iſſo obrigado pela conſonancia do fim.

DIMINUIÇÃO por ultimo he tirar alguma letra á palavra, ou conſervando-lhe as meſmas ſyllabas, ou fazendo-lhe perder alguma. Por exemplo:

A quem o cego error ſempre anda annexo!
Mas eu de que me quexo? (16)

Onde ſe tira o *i* da palavra *queixo*, e ſe diz *quexo*, para ſer conſoante de *annexo*. Tambem, por cauſa da rima, com

(13) Id. ib. 1, 66. (14) Id. ib. 2, 12. (15) Comment. á Cent. Son. 2, 38. v. 9. (16) Cam. Egl. 2, 18.

com igual licença ſe diſſe *muto* por *muito*, (17) *deſves-ma* por *deſveisma*, (18) *ouvires* por *ouvireis*, (19) *abiſo* por *abiſmo*, (20) *lua* por *luma*, (21) ſegundo a antiga pronunciação, *Orio* e *Ario* por *Arion*, e *Orion*, (2) &c.

Todas as ſobreditas vozes conſervão a meſma quantidade, ſem embargo da perda de letras, porém nos ſeguintes exemplos ſe dá diminuição de ſyllabas; aſſim como:

Porque a fama te exalte, e te liſonje, (23)
Vão com elle as Oreadas, e as Drias,
E a verde alma das plantas Amadrias. (24)

E aſſim tambem ſe diz *noda* por *nodoa*, (25) *Alcino* por *Alcinoo*, (26) *abundanças* por *abundancias*, (27) &c.

Porém eſtas licenças ſe devem uſar eſcaſſamente, e com extrema parcimo-

(17) Id. Luſ. 3, 120. (18) Id. Cent. Son. 1, 37. (19) Redondilh. 13, 4. (20) Id. Canc. 2, 7. (21) Id. Luſ. 9, 48. Son. 2, 42. Veig. Laur. de Anfriſ. Od. 4. (22) Mauſ. Affonſ. Afr. 5, 16. (23) Cam. Luſ. 4, 101. (24) Caſtr. Ulyſ. 7, 65. (25) Cam. Luſ. 3, 17 alib. (26) Id. ib. 2, 82. (27) Id. ib. 5, 54.

monia, e mais são para advertidas, que imitadas. O melhor he procurar sempre que a rima obedeça ás palavras, e não as palavras á rima, e seguir o exemplo do grande e incomparavel Camões, o qual em tanto número de obras poeticas, como observa Faria e Sousa, (28) foi no uso de taes licenças moderadissimo.

CAPITULO XII.

Das virtudes e vicios da rima.

I.

Quaes são as boas rimas considerada a qualidade das vozes, em que se fazem.

NÃo basta que duas palavras fação entre si consonancia para haver nellas boa rima. Deve esta ser bella, segundo a differença do estilo e assumpto, em que se emprega. E para isso convem observar as seguintes condições.

Primeiramente: as melhores rimas são as que se fazem nas palavras compostas das vogaes mais sonoras, e que da syllaba com accento por diante

(28) Comment. ás Rim. Cent. Son. 2, 17.

te eſtão cheias de letras conſoantes. Taes são as deſtes verſos:

Albuquerque terrível, Caſtro fórte; (1)
Sublime Rei, que não me atrevo a tanto. (2)

Tem mediana gravidade, as que ſe fórmão de vocabulos, em que entrão vogaes, e conſoantes, parte graves, parte humildes; e como taes ſe podem ter as ſeguintes:

Soſpiros inflamados, que cantais
A triſteza, com que eu vivi tão ledo. (3)

As mais inferiores são as que ſe fazem nas vozes compoſtas das vogaes *e* mudo, *i*, e *u*, e tem huma ſó conſoante depois da ſyllaba, em que eſtá o accento; quaes são eſtas:

Onde quer qu' eu eſteja, onde me vire; (4)
Quando ſe envolve o ceo, o dia eſcurece. (5)

Em ſegundo lugar: as dicções de duas ſyllabas são as mais bellas, e ſonoras para a rima no verſo inteiro, e as

(1) Cam. Luſ. 1, 14. (2) Id. ib. 1, 15. (3) Id. Cent. Son. 1, 73. (4) Ferr. Poem. Luſit. Son. 1, 29. (4) Id. ib. 1, 48.

e as de tres no eſdruxulo. Tambem as de tres ſe admittem no primeiro, e as de quatro no ſegundo. Poder-ſe-ha chegar quando muito a huma mais em qualquer delles, paſſar adiante ſerá incomportavel. A conſonancia ſe perde nas palavras ſeſquipedaes, e fica (pelo dizer aſſim) ſumida com a força das outras ſyllabas diſcordantes, que lhes precedem.

Finalmente ſerá bom obſervar nos melhores Poetas, quaes ſejão as palavras por elles recebidas na rima, ſegundo a materia de que tratão. Póde pois acontecer, que ſem embargo de ſerem as vozes curtas, bellas, ſonoras, e ainda meſmo poeticas, não ſejão com tudo idoneas para a rima; e não menos póde ſucceder que aquella rima, a qual ſe conſidera por de bom uſo na ſatyra, não convenha a hum mageſtoſo ſoneto; nem ſirva para huma canção, a que propriamente ſó quadra a epopéa, e com a meſma diſparidade nos demais poemas. Garcez faz a ſeguinte nota ſobre a belliſſima eſtancia 39 do canto V dos Luſia-

ſiadas : » As rimas eſdruxulas , e as » terminantes em *ura* , são cores na» turaes para repreſentar as couſas hor» ridas. » O que moſtra bem o particular cuidado , que niſto empregão os bons Poetas.

II.

Quaes são as más rimas, ſegundo a meſma conſideração.

OS vicios da rima são diverſos. Primeiramente , todos os conſoantes , que dependem das licenças aſſima declaradas , e que ſe fazem , alterando a fórma natural dos vocabulos , ſe devem ter por de mui pouco valor.

Em ſegundo lugar , ter-ſe-hão na meſma conta aquellas cadencias , em que coſtuma terminar grande quantidade de palavras , quaeſquer que ellas ſejão. Taes são os adverbios em *ente* , os diminutivos em *ino* e *inho* , os ſubſtantivos com a deſinencia em *ão* e *ade* , como tambem todas as terminações dos verbos em *ava* , *ia* , *ara* , *era* , *aſſe* , *eſſe* , *amos* , *emos* , *imos* , *ar* , *er* , *ir* , *endo* , *indo* , &c.

em huma palavra, toda a rima tomada da ordinaria deſinencia dos verbos ſe conſidera de mui fraco merecimento. O que porém não faz que as ditas rimas ſe hajão totalmente de excluir dos verſos, mas ha de procurar-ſe que ſejão raras, e que vão de miſtura com outras de differente qualidade.

» As rimas então deleitaráõ mais, » diz o Pallavicino, (1) quando ſe » formarem não ſó de vocabulos, que » de puro acaſo na formação da lin- » gua lhes coube a deſinencia unifor- » me; mas quando forem tiradas ou » de nomes proprios, ou de outras » palavras tão neceſſarias, e opportu- » nas, que não dem ſuſpeita, que o » ſeu uſo he ſervir a rima. » Pelo que no rimar ſe deverá ſempre ter eſta geral attenção, que as vozes de cadencia uniforme caião naturalmente na ſentença, e ſe cuide que eſtão alli como neceſſarias, e opportunas; donde ſe moſtre, (pelo dizer aſſim) que

(1) Art. del Stil.

que o acaso produzio aquellas desinencias, que não parecião possiveis, senão por arte.

Ultimamente, a rima nunca ha de ser violenta, como são todas as que se fazem ou de epithetos, que só servem a encher os versos, ou de addicções ociosas, de particulas inuteis, e de idéas desnecessariamente repetidas. Por conclusão, tudo aquillo, que arrastado só pela força do consoante, e que a omittir-se, o pensamento se conservaria da mesma sorte, ou talvez ainda com mais belleza, pelo motivo de não estar envolto em tanta multidão de palavras, se deve ter por vicio na rima. Deste não poderão escapar até os melhores Poetas, e por isso mesmo se deve olhar com tanto maior cautela.

III.

Quaes são as boas, e as más rimas considerada a distancia das vozes, em que se fazem.

JÁ se disse que as rimas se dividião quanto á distancia em proxima, mais proxima, muito proxima, ou pelo contrario, em remota, mais re-

mota, remotiſſima, em fim, de proporcionada diſtancia.

As rimas da proporcionada diſtancia são as mais bellas, e harmonioſas de todas. E como taes faz Camões dellas o mais ordinario uſo nas ſuas canções, odes, e tercetos dos ſonetos.

A rima, entre que medeia menor quantidade de verſos, coſtuma ſer a mais numeroſa, e ſuave. Por iſſo são elegantiſſimas em conſonancia aquellas canções, em que os ſetenarios vencem ſuperabundantemente os hendecaſyllabos, como a IIII, V, VI, e VII de Camões, nas quaes ſendo cada eſtancia de treze verſos, não tem mais de quatro hendecaſyllabos. Pois como os verſos aſſim são em maior número de ſete ſyllabas, menos embaraço, e demora tem por conſeguinte o ouvido para perceber a conſonancia das vozes correſpondentes.

Diſto ſe deduz que a rima proxima he de grande deleite, e que a mais proxima ſe lhe aventaja ainda, e he ſobre todas ſuaviſſima. Porém

co-

como nesta ultima a sua mesma excessiva doçura enfastiaria de força sendo frequente, se deve por isso empregar poucas vezes, e com discérnimento.

A muito proxima he insuave, molesta, e abjecta, pois a sua contínua repetição em vez de gerar bom som, e grata harmonia, produz sómente hum cansado, e fastidioso estrepito.

A rima remota se poderá admittir, quando o assumpto for de grande magestade, e elevação. A mais remota, e sobre tudo a remotissima, causa muito pouco deleite; tanto porque a sua grande distancia a deixa mal presentir, como porque o ouvido, e o animo occupado, e distrahido pela harmonia das outras interpostas, a não adverte, de modo, que pelo vagar, com que chega, mais póde dar-lhe desgosto, do que prazer. Daqui nasce talvez o pouco uso, que se faz das sextinas, como em seu lugar se mostrará.

Nas composições, em que ao mesmo tempo se procura gravidade, e

do-

doçura, o mais concernente, para conſeguir huma e outra, he a rima de proporcionada diſtancia.

IIII.

O meſmo, conſiderada a combinação de humas com outras rimas.

NA combinação de huma com outra rima ſe devem obſervar as ſeguintes regras.

Primeira: fugir-ſe-ha da ſemelhança do ſom entre dous conſoantes diverſos, mas poſtos hum ao pé do outro; aſſim como:

Não era deſvario, e fantaſia
Cuidar, que em alta noite, e ſolitaria,
Fóra da tenda o Principe eſtaria?
Succeſſo, e novidade extraordinaria. (1)

Onde as palavras, quaſi ſemelhantes no ſom, ſó diverſificão quanto ao accento, que no primeiro e terceiro verſo eſtá na penultima ſyllaba, e na antepenultima dos outros dous.

Quando ao contrario quanto mais for differente huma de outra rima, e maior variedade entre ellas ſe ſentir, tan-

(1) Mauſ. Affonſ. Afr. 8, 79.

tanto mais deleite perceberáõ os ouvidos, e será grata e alternada a consonancia.

A segunda consiste em que a diversidade do som entre huma e outra rima não proceda só da mudança do genero, ou número nos mesmos nomes, e de tempos, modos, e pessoas nos mesmos verbos. Por exemplo:

Os Bramenes se enchêrão de odio tanto,
Com seu veneno os morde inveja tanta. (2)

Ou tambem:

Que particularmente alli lhe desse
Informação mui longa, pois fazia
Nisso servico ao Rei, porque soubesse
O que neste negocio se faria. (3)

No primeiro exemplo ha sómente a variedade do genero *tanto* e *tanta*, e no segundo dos modos *fazia* e *faria*.

A terceira, em fim, he cuidar que a rima no fim do periodo corresponda em suavidade á do principio e me-

(2) Cam. Lus. 10, 116. (3) Id. ib. 7, 68.

meio. Assim se por exemplo os quartetos de hum soneto forem sonoros, e os tercetos lhes não equivalerem em harmonia, e gravidade, será isto hum grande defeito.

E do mesmo modo em huma estancia de canção, em huma oitava, &c. onde as ultimas rimas devem ser sempre correspondentes em belleza, força, e doçura ás do principio, e meio da mesma estancia, &c. sendo antes de soffrer começar por consoantes não tão sonoros, com tanto que se acabe em alguns graves e harmoniosos, pois que só o descer e diminuir, e não o subir e crescer, se tem por imperfeição.

CAPITULO XIII.

Do verso solto, e suas regras.

I.

Verso solto, sua definição, e preceitos.

VERSO SOLTO he aquelle, que exempto de todas as regras, e sujeição da rima, termina livremente naquellas palavras, que melhor agradão ao Poeta.

Pó-

Póde este ser da mesma sorte, que o rimado, ou grande ou pequeno, e dividir-se igualmente em inteiro, esdruxulo, e agudo. Ferreira o desejava ver entre nós recebido; e fallando da rima, diz assim: (1)

Mas soframo-la em quanto huma figura
Não vemos, que mais viva represente
Daquella Musa antiga a boa soltura.

No verso solto ha de supprir-se a falta de suavidade, graça, e consonancia, que dá a rima aos outros versos, com os seguintes artificios.

Primeiramente ha de ser muito elegante, e cheio de harmonia, e isto por modo tal, que se não perceba quanto ao sonoro diminuição alguma em tudo aquillo, que a rima traz comsigo.

A sua elocução deve tambem ser purissima, as expresões vivas, os conceitos nobres, e na ordem das palavras dê-se magestade, e maravilha. São-lhe muito estranhas as licenças poeticas, por quanto nelle nenhum nó,

(1) Poem. Lusit. Cart. 2, 10.

nó, e obrigação da rima lhe póde eſcuſar a deformidade.

Em ſegundo lugar o periodo no verſo ſolto não ha de ſer muito extenſo em razão da clareza. Tambem convem dar-lhe variedade de modo, que a ſua perfeita conſtrucção ſe termine ora em dous verſos, ora em tres, ora em quatro. O referido verſo ha de ſer de maneira encadeado, que o inteiro complemento do ſentido, ou feicho do dito periodo, lhe não caia já mais no meio, o que ſe oppõe á gravidade e harmonia, mas vá ſempre rematar no fim do meſmo verſo.

Finalmente, evite-ſe nelle, quanto for poſſivel, a uniformidade. E aſſim ſeja humas vezes grave, outras galante, agora vagaroſo, outra ora accelerado, accommodando-ſe ás couſas, e aos conceitos, que exprime, e dando ás idéas a correſpondencia dos ſons, que melhor lhes competem.

Huma obra poetica póde ſer compoſta em verſos deſte genero, ou todos hendecaſyllabos, ou todos pequenos,

os, ou ao mesmo tempo hendecasyl-abos e pequenos. Estes podem tam-bem ser ou todos inteiros, ou todos esdruxulos, ou todos agudos, ou ora de huma, ora de outra especie entre si misturados.

Muitos tem largamente recom-mendado o verso solto, e entre nós he dá grandes applausos Candido Lu-sitano. (2) Nelle he certo que se de-vem escrever as tragedias, e come-dias, pois nenhum outro se assemelha tanto ao modo ordinario de fallar. As traducções dos Poetas estrangeiros fe-rão de mui difficil desempenho, se nelle se não fizerem. He tambem pro-prissimo para tratar materias perten-centes ás artes; delle em fim se ser-virão felizmente muitos Poetas illus-tres, particularmente Italianos, em outras pequenas composições, como são eclogas, hymnos, silvas, idyl-lios, panegyricos, &c.

Nós temos dos antigos Portugue-zes o poema intitulado *Naufragio de*

(2) Discurso Prelim. á Trad. da Poet. de Hor.

de Sepulveda por Jeronymo de Corte Real, a *Caſtro*, tragedia de Ferreira, a primeira das cartas, e ſegunda ode do livro primeiro do meſmo Ferreira, e a traducção das eclogas, e Georgicas de Virgilio por Leonel da Coſta.

TRATADO
DA VERSIFICAÇÃO
PORTUGUEZA.

PARTE II.

Das compoſições poeticas em particular, e ſuas regras quanto á lingua portugueza.

CAPITULO I.

Do ſoneto, e ſuas principaes regras.

I.

SONETO he huma compoſição formada commummente de quatorze verſos, todos da meſma eſpecie, e dividida como em duas partes, a primeira das quaes conſiſte em dous quartetos, e a outra em dous tercetos. Soneto, ſua definição, etymologia, e difficuldade.

Os

Os verſos, de que ſe fórma o ſoneto, ou são todos hendecaſyllabos, (e he o mais ordinario) ou todos de ſete ſyllabas. A voz *Soneto*, tomada do italiano, val o meſmo que pequeno canto, como diminutiva de *ſouno*, que naquella lingua ſignificava antigamente *canto*; e diz-ſe pequeno ſom ou canto, conſiderado aſſim a reſpeito da grandeza da canção.

A ſobredita definição ſó pertence á perfeita, e regular fórma, que do preſente tem o ſoneto, dito *ſimples*, por conſtar inteiramente de verſos da meſma eſpecie, e não contempla as diverſas configurações, que algumas vezes ſe lhe tem dado.

Entre as pequenas obras poeticas foi o ſoneto ſempre havido por couſa difficillima. Hum ſoneto ſem defeitos, ſegundo Deſprêaux, (1) equival a hum largo poema. Bernardes, depois de longos exercicios de poeſia, ſe conſidera pouco prompto quanto a eſta parte, e aſſim o proteſta, dizendo: (2)

Eu,

(1) Art. Poet. Cant. II. v. 94. (2) Lim. Cart. 27.

Eu, senhor, já pudera ter bisnetos
Depois que comecei a fazer trovas,
E ainda bem não cayo nos sonetos.

Como o soneto he huma pequena composição, qualquer ligeiro defeito, que nella haja, avulta consideravelmente, e se torna indesculpavel. Por quanto o ouvinte se escandaliza de que apresentando-se-lhe huma obra, quanto ao tamanho de pouco porte, não compense esta a pequenez com sua extremada belleza.

II.

Reflexões pertencentes á constituição do soneto.

O Soneto deve constar de hum só pensamento, e este ha de ser natural, bello, novo, e nobre.

Achado o pensamento verdadeiro, ou verosimil, que lhe serve de sujeito, se ha de este artificiosamente amplificar, e provar com razões, quaes se convierem. Mas como he difficultoso descubrir sempre pensamentos novos, cuidar-se-ha (qualquer que seja o assumpto) em os revestir de tanto ornato por meio da energia, figuras,

ras, e mais graças da elocução poetica, que por nenhum modo, ainda quando o ſejão, fiquem parecendo velhos, e triviaes, mas ſim bellos, e maravilhoſos. Para iſto faz muito fabular frequentemente idéas fantaſticas, e formar imagens animadas.

Seguir-ſe-ha a conclusão do dito penſamento, a qual ſe deduzirá naturalmente delle, e por modo tal, que ſeja ao meſmo paſſo conclusão do ſoneto. Aſſim o propôr, e o provar ſe fará nos quartetos; e o confirmar, e concluir nos tercetos. E he tão eſſencial perfeição do ſoneto eſta natural, e ſimples deducção, que ſe a clauſula, ou qualquer outro penſamento não for dependente do que lhe eſtá antepoſto, o ſoneto ſerá forçoſamente máo.

A materia do ſoneto convem que ſe diſtribua em fórma tal, que a cada hum dos quartetos, e tercetos caiba aquella ſó parte, que lhe he competente. Mas a que tocar aos tercetos ha de aventajar-ſe muito a todo o reſto do ſoneto, ou ſeja pelo augmen-

gmento da oração, ou pela novidade
do conceito, ou por outro qualquer
modo, como bem confirma o dito vul-
gar, *que ha o soneto de abrir-se com*
chave de prata, e fechar-se com chave
de ouro. O soneto, diz Faria, (1) he
como a carreira de hum bom caval-
eiro, na qual se olha mais o parar,
que o partir, e correr.

A entrada, ou principio tambem
deve ser muito elegante, e com ter-
nos graves, poeticos, e bellos á pro-
porção do assumpto, para que possão
gerar apreço e credito á obra, onde
servem de frontespicio. Finalmente,
toda a elocução no soneto ha de ser
polida, e castigadissima, nem soffre
elle palavra alguma ociosa, mas to-
das hão de ser significativas e energi-
cas. Entre toda a qualidade de inven-
ção dos modernos, diz justamente o
P. Rapin, (2) ser o soneto o mais
proprio para receber grandeza na ex-
pressão, mas que nenhuma cousa lhe

K he

(1) Discurs. antes do prim. tom. das Rim. de Cam. n. 10. (2) Reflex. sur la Poet. 32.

he tão eſſencial como a feliz e natural deducção do penſamento, que o compõe.

Como o argumento do ſoneto he illimitado quanto ás couſas, pois ſe podem nelle tratar todas ſem exceição, com tanto que ſe comprehendão na determinada medida dos quatorze verſos, ſuccede algumas vezes, que o ſoneto ſeja ſó a ſimples expoſição de hum conceito, ou de hum facto, acabada e concluida ſem eſcuridade, e por hum modo delicado. Tal he em Camões o de Jacob e Raquel, (3) onde toda a ſubſtancia do ſoneto conſiſte no ultimo verſo, ſendo todos os outros huma ſimples relação do caſo.

Aſſim fóra das regras materiaes, unicamente a leitura dos melhores Poetas neſte genero de compoſição, ſerá para o acerto o meio mais ſeguro e conducente. Petrarca e Caſa entre os Italianos, Garci-laſſo entre os Caſtelhanos, e entre nós Camões no-los offerecem excellentes.

Ha

(3) Cent. Son. 1, 29.

Ha de mais outra especie de soneto, o qual se faz surprendendo o espirito com algum conceito subtil, mais engenhoso, que solido, ao qual conceito dão o nome de *agudeza*. Não passa esta commummente de alguma pueril e fria jocosidade, fundada em antitheses, equivocos, allusões, e outros semelhantes jogos de palavras. Nós a omittimos como invenção do corrupto gosto na decadencia da bella poesia. Alguns modernos a reproduzírão e praticárão muito no seculo XVII, dos quaes forão como cabeça Marino na Italia, e Lope da Vega na Hespanha.

III.

Divisão do sentido no soneto.

A Divisão do sentido deve fazer-se em cada hum dos quartetos, e tercetos. Assim será defeito, que a sentença por exemplo do primeiro quarteto venha a acabar no primeiro verso do primeiro terceto; ou tambem que o conceito deste termine no primeiro verso do segundo terceto.

Quando em cada verſo ſe pudeſſe comprehender alguma parte perfeita do ſentido, concorreria iſto muito para a graça e harmonia; mas no caſo de que aſſim ſe perjudique e acanhe de qualquer modo o conceito, ſe deixará de fazer, com tanto porém, que no fim de cada dous verſos haja ſempre algum termo na ſentença, para que o leitor alli poſſa tomar hum leve repouſo.

Aſſim ou ſe fará inteira pauſa, e concluirá ſentido perfeito, ou ao menos meia pauſa com ponto e virgula, ou quando de todo menos com virgula. Cuidar-ſe-ha porém que nunca ſe violente o ſentido em razão de dar por iſſo ſuavidade aos verſos, nem ao contrario eſta ſoffra detrimento por beneficio do conceito.

IIII.

Diſtribuição das rimas nos quartetos.

OS quartetos univerſalmente ſe coſtumão rimar de tres modos. Primeiro: fazendo conſoante o primeiro verſo com o quarto, quinto, e oitavo;

vo; e o segundo com o terceiro, sexto, e setimo. Isto chamão os Italianos *rima fechada*. Por exemplo:

Em quanto quis Fortuna, que tivesse
Esperança de algum contentamento,
O gosto de hum suave pensamento
Me fez que seus effeitos escrevesse.
Porém temendo Amor que aviso desse
Minha escritura a algum Juiso isento
Escureceo-me o Engenho co' o tormento,
Para que seus enganos não dissesse. (1)

Onde se vê corresponder *tivesse* a *escrevesse*, desinencia do quarto verso, depois a *desse* do quinto, e a *dissesse* finalmente do oitavo; correspondendo do mesmo modo entre si as desinencias dos dous versos do meio no primeiro e segundo quarteto, que são *contentamento*, *pensamento*, *isento*, *tormento*. Cuja travação e ordem de consoantes costuma ser a mais praticada.

O segundo, que se denomina *rima alternada*, he de duas maneiras entre si differentes. Primeira: fazendo o primeiro verso consonancia com o ter-

(1) Cam. Cent. Son. 1, 1.

o terceiro, quinto, e setimo; e o segundo verso com o quarto, sexto, e oitavo, como mostra o seguinte soneto:

Se com desprezos, Ninfa, te parece
Que podes desviar do seu cuidado,
Hum coração constante, que se offrece
A ter por gloria o ser atormentado.
Deixa a tua porfia, e reconhece
Que mal sabes de amor desenganado,
Pois não sentes, nem vês que em teu mal cresce
Crecendo em mi de ti mais desamado. (2)

A outra, pouco differente desta, porém ainda menos usada, he quando se rima o primeiro verso com o terceiro, sexto, e oitavo; e o segundo com o quarto, quinto, e setimo, como se vê neste exemplo:

Depois de avêr chorado os meus tormentos,
Quer Amor, que lhe cante as suas glorias.
Canto de huma Belleza os vencimentos,
De hum longo padecer choro as memorias.
Porém, se as minhas penas são vitorias,
Por a causa, a meus altos pensamentos;
Dilatem-se em larguissimas historias
Estes meus glorioso rendimentos. (3)

O terceiro modo finalmente, cuja rima se póde dizer *mixta*, por isso que

(2) Id. ib. 2, 24. (3) Id. ib. 3, 1.

que participa de ambas as ſobreditas, e faz rimando o primeiro verſo com o terceiro, ſexto, e ſetimo; e o ſegundo com o quarto, quinto, e oitavo. Diſto ſe acha exemplo em Petrarca.

Nas ſeguintes figuras ſe repreſentão todos os referidos modos. O número ſuperior romano indica o modo; e as letras do alfabeto, quando ſão iguaes, moſtrão, que os verſos, que lhes correſpondem, indicados com os números arabigos, tem entre ſi conſonancia.

I.

1 2 3 4 5 6 7 8
A B B A A B B A

II.

1 2 3 4 5 6 7 8
A B A B A B A B

III.

1 2 3 4 5 6 7 8
A B A B B A B A

IIII.

1 2 3 4 5 6 7 8
A B A B B A A B.

Os

V.

Nos tercetos.

OS tercetos ou coſtumão ter preciſamente duas rimas, o que chamão *rima encadeada*, ou tres, e ſe poderá dizer *rima terciada*. Os Poetas tomárão a liberdade de ordenar a rima encadeada, e tecer a travação dos dous conſoantes de varios modos.

Primeiro: fazendo que o primeiro verſo dos ſeis correſponda ao terceiro e ao quinto; e o ſegundo ao quarto e ſexto; como neſte exemplo:

Pois, logo, ſe eſtá claro que hum tormento
Dá cauſa que outro na alma ſe acreſcente,
Já nunca poſſo ter contentamento.
Mas eſta fantaſia ſe me mente?
Oh, ocioſo, e cego penſamento!
Ainda eu imagino em ſer contente? (1)

Eſte primeiro modo he ſobre todos o mais ſuave, e igualmente proprio para toda a ſorte de aſſumptos, e ao preſente tambem o mais ſeguido.

Al-

(1) Id. ib. 1, 3.

Algumas vezes encadeárão os consoantes de modo que o primeiro verso dos seis correspondesse ao terceiro, ao quarto, e ao sexto; e o segundo ao quinto.

Ultimamente a travação dos dous consoantes se fez, tendo o primeiro verso correspondencia com o quinto e sexto, e o segundo com o terceiro e quarto.

Camões distribue por dous modos particulares a rima encadeada. Primeiro: correspondendo o primeiro verso ao quarto, e fazendo os outros entre si consonancia; assim como:

Caso, e Fortuna, podem acertar;
Mas se por accidente dão vitoria,
Sempre o favor da Fama he falsa historia.
Excede ao saber, determinar:
A a constancia se deve toda a gloria:
O animo livre he digno de memoria. (2)

O outro consiste em que o primeiro verso dos seis faça consonancia com o quarto e quinto; e o segundo com o terceiro e sexto; assim como:

Fos-

(2) Id. ib. 3, 31.

Foſtes de Santos huma rara mina;
Almas de mil a mil ao Ceo mandaſtes
Do mundo, que perdido reformaſtes.
E não roubaveis ſó com a doutrina
As vontades mortaes, mas a divina,
Pois os ſeus rubis ſinco lhe roubaſtes. (3)

Todos os ſobreditos modos ſe reduzem ás ſeguintes figuras, repreſentados com os ſinaes aſſima explicados.

I.

1 2 3 4 5 6
A B A B A B

II.

1 2 3 4 5 6
A B A A B A

III.

1 2 3 4 5 6
A B B B A A

IIII.

1 2 3 4 5 6
A B B A B B

V.

1 2 3 4 5 6
A B B A A B

A

(3) Id. ib. 3, 46.

A meſma variedade ſe praticou na rima terciada. Primeiramente ſe coſtumou concordar o primeiro verſo do primeiro terceto com o primeiro do ſegundo ; o ſegundo tambem do primeiro com o ſegundo do ſegundo ; e em fim os dous terceiros entre ſi , como neſte exemplo :

O vós , que Amor obriga a ſer ſogeitos
A diverſas vontades ! quando lerdes
Num breve Livro caſos tão diverſos ;
Verdades puras são , e não defeitos.
Entendei que ſegundo o Amor tiverdes ,
Tereis o entendimento de meus verſos. (4)

Os noſſos antigos fizerão muito uſo deſta travação de conſoantes , a qual effectivamente , ainda que não tão ſuave como a primeira da rima encadeada , tem muita gravidade , e por iſſo he aptiſſima para o eſtilo ſublime.

Em ſegundo lugar , o primeiro verſo correſponde ao quinto , o ſegundo ao quarto , e o terceiro ao ſexto. Por exemplo :

Ao

(4) Id. ib. 1 , 1.

Ao noſſo Portugal, que agora vemos
Tão differente de ſeu ſer primeiro,
Os voſſos derão Honra e Liberdade.
E ẽm vós, Grão Succeſſor, e novo Herdeiro
Do Brangação Eſtado ha mil eſtremos
Iguaes ao Sangue, e móres que a Idade. (5)

Em terceiro lugar, o primeiro verſo correſponde ao ſexto, o ſegundo ao quarto, e o terceiro ao quinto.

Em fim, o primeiro verſo correſponde ao ſexto, o ſegundo ao quinto, e o terceiro ao quarto.

Eſtes quatro modos são os que Petrarca introduzio na travação e ordem dos conſoantes nos tercetos. Ordinariamente delles ſe tem ſó ſervido os outros Poetas vulgares, que nas demais linguas o imitárão; os quaes modos todos ſe reduzem ás ſeguintes figuras.

I.

1 2 3 4 5 6
A B C — A B C

II.

1 2 3 1 2 3
A B C — B A C

III.

(5) Id. ib. 1, 21.

III.

1 2 3 4 5 6
A B C B C A

IIII.

1 2 3 4 5 6
A B C C B A

Outros muitos modos tem praticado os Italianos, e tambem alguns Castelhanos e Portuguezes, tomando nesta parte huma licença amplissima, e fazendo diversas alterações, conforme o que a cada hum melhor contentava. Mas isto he raro, e depende da eleição particular do Poeta, e assim lhe sahe mais ou menos felizmente, segundo a differença do gosto, que nelle ha. Tratámos só dos sobreditos por serem os mais usados.

VI.

Observações geraes para a perfeição do soneto.

O Soneto quanto á materia deve guardar huma exacta conveniencia no estilo com as cousas, de que trata, segundo o soffre a natureza e indole desta breve composição, como

he

he facil obſervar em Camões, particularmente nos dous ultimos verſos do ſeguinte quarteto:

Porém Amor, que effeitos varios cria,
De ti cantar me manda em toda parte,
Não em plectro beligero de Marte,
Mas em ſuave e branda melodia. (1)

Iſto porém pertence em commum aos generos, ou caracteres diverſos da oração, a qual póde receber innumeraveis modificações, e eſtas unicamente lhas ſaberá accommodar o juizo do Poeta. Aſſim faremos ſó as ſeguintes obſervações a reſpeito da fórma do ſoneto, como neceſſarias á condição, e genio deſta eſpecie de poezia, maiormente ſe ſe tratarem couſas graves e ſérias.

Primeiramente hão-de-ſe evitar, quanto poſſivel for, todas as palavras com-

(1) Cam. Cent. Son. 2, 87. Sobre eſtes dous verſos faz Far. e Souſ. o ſeguinte reparo. » Note-ſe » el eſtruendo del verſo antecedente, y la ſuavidad deſte; y como cada vno ſe conforma con » el argumento. El hablar de Marte pide aquel » ruido; el dezir de vna habilidad politica pide » la lirica ſuavidad. Aſſim ſe ſabia transformar un » Maeſtro. (Camões.)

compridas, e que passão de tres syllabas. As de quatro, e ainda mais as de sinco, devem ser rarissimas. Estas vozes longas fatigão na pronunciação, e tirão muito da graça e harmonia aos versos pela fraca percepção das pausas procedidas dos accentos.

Os vocabulos em geral melhor he que sejão breves, do que extensos; mas estes mesmos breves se misturaráõ com outros mais breves, de sorte que esta grata alternativa seja deleitavel, e se evite assim o fastio, que a uniformidade produziria.

Depois disto todas as vozes hão de ser bellas, polidas, e poeticas. Pelo que não convem de modo algum ao soneto (especialmente se for serio) equivocos, agudezas, e jogos de palavras semelhantes. Porém ainda he mais ridiculo querer nelle exprimir com as primeiras letras de cada verso, ou com as do meio, o nome de alguma pessoa, ou de qualquer outra cousa.

Estes brincos de engenho com todos aquelles versos, chamados em gre-

grego acrosticos, e pelos Italianos *capoversi*, pois Acrostico significa dizer alguma cousa pelas cabeças dos versos, sem embargo da autoridade dos grandes Poetas em contrario, (2) se devem inteiramente reprovar, como exercicio de pessoas ociosas, e faltas do são gosto da verdadeira poezia.

Todas as figuras, ou licenças poeticas, á exceição da sincope, como mais frequente, e por isso menos estranha ao ouvido, não tem lugar em huma tão pequena composição.

As rimas hão de ser proporcionadas ao assumpto. Graves por conseguinte, (especialmente nos tercetos, para que cresça a magestade do assumpto) se a materia for sublime; medianas em gravidade e doçura, se o sogeito for mediocre; e humildes em fim todas as vezes, que o argumento for desta mesma natureza. O empenhar-se o Poeta em rimas difficeis lhe dá occasião, ou o põe na ne-

ces-

(2) Ved. Cam. Son. 2, 59. & ib. Far. e Sous.

ceſſidade de lançar mão de palavras barbaras e inſuaves, de vocabulos extravagantes, de vozes truncadas, e de metaforas ridiculas e baixas; aſſim o mais ſeguro he fugir totalmente deſte genero de rimas violentas.

Mas quando ſem nenhum conſtrangimento do ſentido, e das palavras o ſoneto puder felizmente ſer tecido de rimas difficultoſas, ſerá ao certo por iſſo merecedor de grande apreço, pois que as ordinarias e faceis de achar lhe são de pouco merito.

Por conclusão, as rimas dos quartetos não hão de ſer as meſmas dos tercetos, e nem ainda toantes, ou aſſoantes deſtas, nem de outro algum modo ſemelhantes em conſonancia, de ſorte, que tanto mais entre ſi forem parecidas, tanto ſerão mais defeituoſas. Outro tanto ſe ha de praticar entre as rimas dos quartetos e tercetos, ácerca de humas com outras. Camões peccou contra iſto no ſoneto: *Alma minha gentil*, &c. (3)

(3) Cent. Son. 1, 19.

pois que *ardente*, consoante do ultimo quarteto, e *merecer-te*, primeiro do primeiro terceto, são assoantes, e assim em outros lugares.

VII.

Especies mais principaes de sonetos.

ALém do soneto simples ha outras muitas especies introduzidas na poesia vulgar. Trataremos brevemente das mais importantes e conhecidas, que vem a ser sonetos de resposta, com cola, dobrados, continuos, encadeados, repetidos, retrogados, agudos, esdruxulos, mixtos, de echo ou reflexa.

SONETO DE RESPOSTA he aquelle, em que se responde a outro soneto.

Primeiramente conservar-se-hão na resposta as mesmas cadencias, ou consoantes da proposta. Depois não se empregará nestes consoantes da resposta palavra alguma, de que se haja usado na proposta, excepto quando for voz equivoca, e tomada em outra significação. Finalmente a distribuição das rimas ha de ser na resposta a mesma da proposta.

Al-

Algumas vezes porém poderáõ ſervir na reſpoſta as palavras da propoſta, ou todas, ou parte. O que porém unicamente tem lugar em caſo de neceſſidade, iſto he, quando a rima da propoſta for difficultoſa, e ſó a muito cuſto, torcendo as vozes e o ſentido, ſe poſsão deſcubrir outras dicções daquella meſma cadencia.

Por nenhum modo deve o Poeta na reſpoſta uſar da invenção, das fórmulas, ou das figuras, com que foi eſcrito o primeiro ſoneto, pois moſtrará aſſim pobreza e acanhamento de engenho. Pelo que ſer-lhe-ha preciſo excogitar ſempre novas idéas, novas expreſsões, e novos ornatos, para que não pareça copiar, ou imitar ſervilmente.

SONETO COM COLA, que tambem ſe diz com ritornello, eſtrebilho, ou eſtrambote, he aquelle, onde depois dos quatorze verſos ſe dá o additamento de hum ou mais tercetos.

Iſto faz-ſe de dous modos. Primeiro: ſendo o primeiro verſo de cada terceto de ſete ſyllabas, e os ou-

tros dous de onze. Segundo: fazendo o primeiro verſo de cada terceto conſonancia com aquelle, que immediatamente lhe precede, e os outros dous entre ſi porém com rimas differentes. Por exemplo:

Tanto ſe forão, Ninfa, coſtumando
Meus olhos a chorar tua dureza,
Que vão paſſando já por Natureza,
O que por Accidente hião paſſando.
No que ao ſono ſe deve eſtou velando,
E venho a velar ſó minha triſteza:
O choro não abranda eſta aſpereza,
E meus olhos eſtão ſempre chorando.
Aſſi de dor em dor, de mágoa em mágoa,
Conſumindo-ſe vão inutilmente,
E eſta vida tambem vão conſumindo.
Sobre o fogo de Amor inutil agoa!
Pois eu em choro eſtou continuamente,
E do que vou chorando te vas rindo.
Aſſim nova corrente
Levas de choro em foro,
Porque de ver-te rir, de novo choro. (1)

Camões talvez por haver ſido entre os Heſpanhoes, como preſume Faria e Souſa, (2) o primeiro que uſou deſta eſpecie de ſoneto, não obſervou as ſobreditas regras, que os Italianos pra-

(1) Cam. Cent. Son. 2, 57. (2) Ib.

praticão, pois nem o primeiro verſo da cola faz conſoante com o precedente, nem o ſegundo he hendecaſyllabo.

O additamento dos tercetos póde extender-ſe a arbitrio do Poeta. Porém no caſo de que ſe queira uſar de huma ſemelhante invenção, bom ſerá empregalla nos aſſumptos jocoſſerios, que propriamente lhe convem.

SONETO DOBRADO he aquelle, que leva hum quebrado de ſete ſyllabas depois do primeiro hendecaſyllabo de cada hum dos quartetos, e outro depois do terceiro dos ditos quartetos; e nos tercetos hum quebrado das meſmas ſete ſyllabas depois do primeiro, ou do ſegundo verſo grande. A correſpondencia da rima nos quebrados ſe faz ſempre com o verſo antecedente.

Neſte género de ſoneto coſtuma ſer a referida configuração a mais ordinaria; porém ainda aſſim meſmo de pouco uſo. Outras muitas praticárão alguns Poetas, particularmente Italianos, ſeguindo cada hum aquella, que melhor lhe contentava.

So-

SONETO CONTINUO diz-se aquelle, em que as duas rimas dos quartetos se continuão nos tercetos. Consta de quatorze versos grandes, e recebe todas as mesmas travações de consonancia, de que se usa no soneto simples.

Duas só vozes, sem variedade alguma de significado, repetidas na consonancia, tem algumas vezes servido a formar este soneto continuo.

SONETO ENCADEADO he aquelle, onde a ultima dicção do primeiro verso corresponde na consonancia á primeira do segundo, e assim succesivamente nos demais versos até o fim dos quartetos. Outro tanto se começa a fazer no fim do primeiro verso dos tercetos, e se prosegue até os acabar. A travação dos consoantes finaes he a mesma do soneto simples.

SONETO COM REPETIÇÃO he aquelle, no qual seguidamente se repete a ultima dicção de cada verso no principio de outro subsequente; de maneira porém, que a dicção repetida prenda, e faça sentido com as palavras

vras do verſo antecedente, e com as do que ſe ſegue.

SONETO RETROGRADO he aquelle, onde cada verſo de per ſi lido ou para diante, ou para trás, tem hum ſentido perfeito. Tambem ſe fórma de modo, que ſe haja de ler de ſima para baixo, ou ao contrario, e iſto ou pelo principio, ou pelo meio, ou pelo fim. Não para que ſe imite, mas ſómente para que ſe veja a difficuldade, irá aqui o ſeguinte exemplo:

Doces cuidados
Os meus amores
Nos ſeus ardores
Achão logrados
Muito animados
Andão em dores,
Rindo rigores
Inda penados
Amo mil penas
Por eſperarvos,
Iris ſerenas,
No imaginarvos
Todas amenas
Acho o amarvos,
Entre mil tormentos
Menos me aſſegurão
Agoas, ſe conjurão
Novos ardimentos.
Unicos alentos
Em meu bem ſe apurão;
Leves ſe aſſegurão,
Dão-me atrevimentos.
Eſperando glorias,
Faço aos males roſto,
Aſtros ſoberanos.
Rigidas memorias
Imagina o goſto,
Alvo de meus danos. (3)

Eſte

(3) Far. e Souſ. Comment. ás Rim. de Cam. Cent. Son. 2. 59.

Eſte ſoneto divide-ſe em dous pequenos, hum de verſos de ſinco ſyllabas, e outro de ſeis; he acroſtico, pois nas letras iniciaes do primeiro ſe lê Dona Maria Pinta, e nas do ſegundo o nome do Autor, que he Emanuel de Faria. Tambem o primeiro ſoneto he perfeitamente retrogrado lido de ſima para baixo, e quaſi da meſma ſorte lido de baixo para ſima, ſe ſe lhe mudar algum tanto a pronunciação; o ſegundo porém, ainda que não tão corrente, póde paſſar.

SONETO AGUDO, ou MUDO, como lhe chamão os Italianos, he aquelle, cujos conſoantes são todos agudos, iſto he, ſe fazem nas vozes, que tem accento na ultima ſyllaba. Taes são em Camões o ſoneto 92 da centuria 1, e 49 da 2. (4)

So-

(4) » Las conſonancias deſte ſoneto, diz Faria e » Souſa ſobre o ſoneto 92 da centuria 1 de Ca- » mões, ſon todas agudas: y eſto ſe admite oy, » porque ſiendolo todas, parece ſe hizo con cui- » dado, y por querer: pero tieneſe por deſcuido » ó floxedad el introduzirlas entre las que no lo » ſon. Que no ſe uſe eſta introducion, vengo en

SONETO ESDRUXULO he o que ſe compõem de verſos hendecaſyllabos, todos eſdruxulos, iſto he, de doze ſyllabas com accento na antepenultima.

SONETO MIXTO he o que conſta de hendecaſyllabos eſdruxulos, alternados com hendecaſyllabos inteiros.

SONETO DE ECHO, ou REFLEXA ſe faz todas as vezes, que as ultimas ſyllabas da dicção antecedente fazem a ultima dicção, e conſoante de cada verſo.

Tambem o echo, ou reflexa, ſe póde fazer no meio do verſo, ou tomar-ſe do fim do verſo antecedente para o principio do verſo ſeguinte, e variar-ſe por muitos modos, ſegundo o engenho do Poeta. Os echos porém nunca poderão formar-ſe de palavras inteiras, e muito menos de clauſulas perfeitas, e repetidas, como são alguns de Camões. (5) Os verdadeiros echos são os que repetem o fim da palavra precedente, de ſorte que a tal

» ello; que pueda ſer defeto, uſandoſe talvez con » arte a buena ocaſion, es impoſſible. (5) Cent. Son. 1, 70. Eglog. 7; 52. Volt. 8, 3.

tal repetição conſtitua ſentido, ou cabal reſpoſta. Nunca hão de paſſar de quatro ſyllabas, os de duas até tres são os melhores.

CAPITULO II.

Da canção, e das couſas, que lhe pertencem.

I.

Canção que ſeja, e donde ſe deriva o ſeu nome.

CANÇÃO he huma quantidade de eſtancias, formadas com dependencia de ſentido ſobre algum thema, e que guardão huma ordem de rimas, de verſos, e de pontuação em tudo ſemelhante áquella, que ſe determinou na primeira das ditas eſtancias.

Deſta ſorte ſe a primeira eſtancia tiver por exemplo ſinco pontuações, e treze verſos, dos quaes o primeiro ſeja pequeno, e faça conſonancia còm o quarto; tambem as demais eſtancias ſubſequentes ſe hão de formar todas pelo meſmo theor, e conſervar cada huma dellas inteira correſpondencia com a primeira em tudo aquillo,

o, de que ella conſta. Sómente no fim e põe huma menor quantidade de verſos, que ſe denomina *remate*. Iſto erve de feixo á canção, e lhe conlue de todo o ſentido.

A voz canção deriva-ſe da Latina *antio*, e ſignifica geralmente qualquer obra métrica, que ſe canta. Poém a ſobredita compoſição mereceo pela ſua excellencia, que o referido nome ſe lhe appropriaſſe em particular. Franciſco Petrarca, famoſiſſimo Poeta italiano, foi o mais illuſtre entre os que tem eſcrito neſte genero de poeſia; e delle tomárão a denominação de *canções petrarcheſcas*. Outros lhes chamão *canções ſeguidas*, ou *reaes*, das quaes por ſerem entre todas as mais célebres, trataremos em primeiro lugar.

II.

ESTANCIA, ou RAMO he hum ajuntamento de muitas parelhas de verſos, ou de muitos tercetos, ou quartetos, huns com outros entre ſi en-

Eſtancia, ou ramo que ſeja, o qual deve ſer o ſeu número em cada canção.

encadeados por meio de cadencias ſemelhantes.

Chama-ſe eſtancia, ou porque na primeira eſtá toda a arte, pois que he ella a que ſerve em tudo de norma ás ſeguintes, ſem que ſe lhes poſſa fazer alteração alguma: ou porque no fim de cada huma dellas pára, e faz pauſa o cantor. Eſta pauſa ſe coſtuma indicar não ſó por meio do ſentido, que alli deve ſer acabado, e completo, mas até pelo meſmo modo da eſcrita, pois o primeiro verſo de cada eſtancia ſe eſcreve hum pouco mais dentro, ou fóra da regra dos outros verſos da meſma eſtancia.

O número das eſtancias, que deve ter cada canção, não ſe póde com certeza eſtabelecer, e fica ao arbitrio do compoſitor. Porém regulando-nos neſta parte pelo que praticárão os antigos, a canção não ha de ter menos de duas eſtancias, nem mais de quinze. As de poucas eſtancias ſe tem por de mui fraco valor. Tal he a IIII de Camões, que conſta ſó de quatro. Eſte poema pede naturalmente maior ex-

xtensão. A mais comprida entre as e Petrarca chega a dez, e entre as e Camões a treze com o remate.

Quando for grande o número dos erſos em cada huma das eſtancias, odem ellas ſer então menos. Mas ſe ada eſtancia conſtar de nove até doze verſos, bom ſerá que a canção não abaixe de ſete eſtancias, ſem que e faça conta com o remate.

III.

Que qualidade, e número de verſos lhe convem.

OS verſos na canção, quanto á qualidade, podem ſer ou inteiros, ou agudos, ou todos de qualquer deſtes dous generos. De ordinario ſe miſturão huns com outros, porém nas materias graves melhor he que todos ſejão inteiros. Deſtes taes tambem ſe admittem ſómente os hendecaſyllabos, e os ſetenarios. Camões huma unica vez poz entre elles ſinco verſos juntos de quatro ſyllabas. (1)

Iſto

(1) » Eſta cancion la eſcribió (Camões) a imi» tacion de dós, que ay, una en el lib. 1 y otra

Iſto porém he couſa de pouco uſo, e não muito para ſeguir-ſe.

Quando a canção he heroica, iſto he, de argumento grave, as eſtancias ou hão de conſtar inteiramente de hendecaſyllabos á exceição de hum ſó ſetenario, que ſe lhe metta de premeio, como a X de Camões; ou os hendecaſyllabos hão de vencer os ſetenarios. De ſorte, que ao paſſo, que ſe procurar gravidade, deverá creſcer o número dos hendecaſyllabos; e ſe ao contrario doçura e deleite, ſerão eſtes excedidos pela maior quantidade dos ſetenarios.

Nas

» en el 5 de la ſegunda Parte de Diana, eſcrita » por Gaſpar Gil Polo, galantiſſimo, y cuerdo in- » genio, que en ambos lugares las pone el titu- » lo de *Rimas Provenzales*... Lopes Maldonado » tiene otra ſemejante en ſu Cancionero a fol. 69 » con un verſo menos, y el penultimo corto... » Eſpinel en ſus Rimas tiene otra como la de » nueſtro Poeta y de Polo, menos en el verſo 3, » que es corto. Giner Perez de Hita en el capi- » tulo 14 de ſu libro de las guerras de Granada » tiene otra puntualmente como la del Polo, y » de mi Poeta. » Far. e Souſ. Comment. a las Canc. de Cam. Canc. 15, 1.

Nas canções IIII, V, VI, VIII le Camões, por isso que os seus argunentos são suaves, amorosos, e trises, tendo as estancias treze versos, não ha em cada huma mais do que quatro hendecasyllabos.

Se a materia da canção he suave, nediocre, ou humilde, deverá ella começar por setenario, e por hendecasyllabo, se o assumpto he grave e ublime. Tambem o hendecasyllabo ha de terminar sempre as estancias. Camões constantemente o praticou assim, Petrarca huma só vez deixou de o fazer. O verso pequeno na clausula da estancia a debilita, e torna languida.

O número dos versos em cada estancia he indeterminado, e pertence unicamente á eleição do Poeta. Mas a tomarmos tambem nisto os antigos como regra, nunca aquelle diminuirá de nove versos, nem excederá de vinte e dous. Petrarca, (2) Garcilasso, (3) e Camões (4) não mais de hu-

(2) Canc. 4. (3) Canc. 4. (4) Canc. 10.

huma vez se alargárão ao número de vinte versos por estancia.

IIII.

Remate, ou feixo da canção.

REMATE, ou FEIXO da canção he aquella ultima parte da mesma canção, em que o Poeta fallando com ella, a reprehende de larga, ou breve, ou por qualquer outro modo conclue inteiramente o sentido.

O remate não he de absoluta necessidade na canção; porém, segundo a prática ordinaria dos bons Poetas, o melhor será ajuntar-se-lhe sempre. Nas vinte e nove canções de Petrarca só duas deixão de o ter, e nas quinze de Camões unicamente a ultima.

He bem fundado querer que o remate seja menor que a metade de cada huma das estancias. Porém isto se bem seja o mais seguido, não he todavia inalteravel. Petrarca na canção V, sendo as estancias de quinze versos, lhe deo hum remate de nove; e Camões tambem na canção V poz hum

num remate de oito verſos, quando as eſtancias ſão de doze.

V.

Divisão do ſentido na canção.

NÃo ſe ha de paſſar de huma eſtancia para outra com a ſentença. E ainda que Petrarca, Garcilaſſo, e Camões fizerão alguma vez o contrario, não ſe devem neſta parte imitar.

Huma eſtancia inteira, maiormente ſe for comprida, não ha de proſeguir o ſentido de modo que não pare mais que no fim. O melhor he terminar de alguma ſorte a ſentença de tres em tres, ou de quatro em quatro verſos. E ſe nas outras eſtancias ſubſequentes a divisão ſe for ſempre conformando á da primeira, ſeguir-ſe-ha daqui a maior perfeição, e beleza da canção.

Diſtinguiremos porém como deva ſer a divisão do ſentido em cada eſtancia com toda a poſſivel individuação.

DIVISÃO DO SENTIDO faz-ſe terminando a ſentença, ou na realidade, ou

na apparencia. Se a divisão eſtá no principio da eſtancia, e ſe faz com repetição de canto, a canção ſe diz ter pés.

REPETIÇÃO DE CANTO não he outra couſa mais, que aquella parte da eſtancia, que a ſer nella cantada, correſponde uniformemente á que lhe fica antepoſta. Por exemplo:

Vão as ſerenas agoas
Do Mondego decendo,
E manſamente até o mar não parão;
Por onde as minhas magoas
Pouco a pouco crecendo,
Para nunca acabar ſe começarão.
Alli ſe me moſtrarão
Neſte lugar ameno,
Em que ainda agora mouro;
Teſta de neve e de ouro;
Riſo brando, e ſuave, olhar ſereno,
Hum geſto delicado
Que ſempre na alma me eſtará pintado. (1)

Neſta eſtancia ſe dá repetição de canto, pela razão de que poſta em muſica, e de qualquer modo cantada a aria dos ſegundos tres verſos: *Por onde as minhas magoas*, &c. não he mais que

(1) Cam. Canç. 4, 1.

que huma repetição da aria dos outros tres primeiros : *Vão as ſerenas agoas* , &c. pois o ſegundo ternario he em tudo uniforme ao primeiro.

A outra parte da eſtancia ſe chama *cauda*, como são na ſobredita os ſete verſos poſteriores deſde *Alli ſe me moſtrarão* , &c. até ao fim. Não fazemos outra alguma diſtinção de partes na eſtancia , mais que eſta de pés , e cauda , por iſſo que todas as canções de Petrarca , e Camões conſtão ſómente deſtas duas.

Aſſim onde quer que a eſtancia tiver divisão , a deverá igualmente haver no ſentido, ou ao menos parecer que a ha. O ordinario he ter cada eſtancia ſómente dous pés , pelo que deve a conſtrucção effectivamente ſer , ou ſuppôr-ſe perfeita no fim de cada hum delles.

A cauda faz-ſe ou de parelhas de verſos , ou de tercetos , ou de quartetos entre ſi ligados. Deſta ſorte no fim de qualquer das referidas combinações o ſentido deve ſer completo, ou haver-ſe por tal , de modo , que

ao menos se possa terminar com dous pontos, ou com ponto e virgula. Esta regular pontuação no fim da sentença he indispensavelmente necessaria, para que a canção seja elegante, numerosa, e deleitavel ao ouvido.

Estas regras, sem embargo da autoridade dos Poetas de maior nome, (sem exceptuar Petrarca, e Camões) que se lhes póde contrapôr, são com tudo summamente essenciaes á total perfeição deste genero de composição poetica.

VI.

Distribuição das rimas nos pés das estancias.

A Variedade, que póde haver na distribuição das rimas nas estancias da canção, he illimitada, e sujeita a innumeraveis alterações. Por evitar confusão tocaremos sómente aquella distribuição, de que usou Petrarca, como Principe neste genero, e por ser tambem a que de ordinario abraçou Camões, e tem quasi sempre seguido nas outras linguas os melho-

res

res Poetas. Aſſim fallaremos primeiro da ordem da rima, quanto aos pés, depois paſſaremos a tratar da que pertence á cauda.

Quanto aos pés ſe ha de obſervar em geral no tocante á rima, primeiramente, que nenhum dos ultimos verſos de cada pé rime hum com outro. Em ſegundo lugar, que os pés ſe atem, intervindo a rima entre ſi de modo, que os verſos de hum pé fação conſonancia com os verſos do outro pé. Ultimamente, que os referidos pés, mediante a rima, ſe liguem com a cauda, de maneira, que a primeira parte da eſtancia ſe una com a ſegunda, pelo motivo da conſonancia.

A ordem das rimas em Petrarca, coſtuma ſer a ſeguinte, que pomos não como regra inalteravel, mas pela razão aſſima expoſta. He ſem dúvida que o Poeta poderá diſpôr a primeira eſtancia a ſeu arbitrio, com tanto que as outras pontualmente lhe correſpondão, aſſim na qualidade, e número de verſos, como na ordem dos conſoantes.

Iſto

Iſto advertido, os pés ou ſe compõem de dous, ou de tres, ou de quatro verſos. A diſtribuição das rimas ſe póde fazer em cada hum delles pelos modos, que moſtrão as figuras ſeguintes. O primeiro número ſuperior indica os modos, o ſegundo poſterior os pés, e as letras alfabeticas iguaes determinão a ordem dos conſoantes.

Pés de dous verſos.

I.

I. A B. II. B A.

Como tambem ſe vê em Camões nas canções III, XIII, XIIII, XV.

Pés de tres verſos.

I.

I. A B C. III. A B C.

E aſſim meſmo em Camões nas canções IIII, V, VI, VII. VIII, XII.

II.

I. A B C. II. B A C.

Ou-

Outro tanto ſe acha nas canções I, II, VIIII, X de Camões, o qual ſómente na canção XII uſou de outra differente ordem, qual he a ſeguinte:

I. A B A. II. C C B.

Pés de quatro verſos.

I.

I. A B B C. II. A B B C.

II.

I. A B B C. II. B A A C.

III.

I. A B B C. II. C D D A.

VII.

Na cauda.

SEgue-ſe a cauda. Em geral ſe deve nella obſervar, que as parelhas dos verſos, tercetos, ou qualquer outra combinação, ſejão entre ſi ligadas por meio das meſmas rimas, pois que deſtas alternadas pauſas, e conſonancias ſe deriva toda a doçura, e belleza da canção.

Além

Além disto se a clausula da estancia termina com dous consoantes juntos, como a oitava, se tem isto pelo melhor. Por quanto desta sorte se faz huma grave, e deleitavel pausa no fim de cada huma das estancias, primeiro que se passe para outra. E isto só poderá deixar de ser assim, quando, segundo diz Faria e Sousa, (1) a canção tratar de cousas tristes.

Por conclusão, na estancia se póde deixar hum verso desacompanhado, o qual se chama *chave*, e não só hum, mas ainda dous, cuja desinencia se repete depois nas estancias seguintes, de sorte que os versos soltos da primeira concordem, e rimem de-

(1) » Las canciones, que fenecem sus estancias » sin que los dós ultimos versos se den consonan- » te el vno al otro, acaban con alguna tristeza; » y porque ningun testimonio della faltasse em » tal ocazion de dolor, fenece mi P. (Camões) » las estancias desta cancion (Egl. 1, 19.) con » los consoantes terciados: no *escura* y *dura*: si- » no *escura*, *repetiste*, *dura*. Y esto es tanto as- » si, que entre sus canciones amorosas (como de » gusto) no ay alguna, que fenezca estancia sin » la gala de los dós consoantes juntos. » Comment. a las Egl. de Cam. 1, 19.

depois com os verſos, que lhe correſpondem na ſegunda; e aſſim ſe continúa nas outras, ſendo os da terceira conſoantes dos da quarta, os da quinta dos da ſexta, e ſemelhantemente até ao fim.

A reſpeito das outras rimas he coſtume inalteravel de Petrarca, Dante, e Camões, que o primeiro verſo da cauda immediatamente annexo aos pés faça conſoante com o ultimo verſo do derradeiro pé. Aſſim na canção aſſima citada: *Vão as ſerenas agoas*, &c. depois dos dous pés, já declarados, ſegue-ſe a cauda: *Alli ſe me moſtrarão*, &c. no qual verſo a ultima voz *moſtrarão* faz conſoante com a voz *começarão*, cadencia do ultimo verſo do ſegundo pé.

As demais combinações, de que he compoſta a meſma cauda, ſe fazem por differentes modos. Eſtas taes combinações, a ultima das quaes ſe chama *clauſula*, conſtão, ſegundo ſe diſſe já, de dous, de tres, de quatro, e alguma vez, ſe bem que rariſſima, de ſinco verſos, cuja diſtribuição de rimas em Petrarca, he a

que

que repreſentão as ſeguintes figuras. O primeiro número ſuperior indica os diverſos modos, os outros poſteriores as combinações, que entrão em cada hum dos meſmos modos, e as letras iguaes do alfabeto a correſpondencia das rimas.

I.

I. A B. II. B C. III. C.

II.

I. A B. II. B A. III. C C.

Como ſe vê nas canções IIII, VI, VIII, XII de Camões, o qual na I diſpõem os conſoantes deſte modo:
I. A B. II. A B. III. C C.

III.

I. A B. II. B C. III. C D. IIII. D.

IIII.

I. A B. II. B C. III. C B. IIII. D D.

Camões na canção XIIII ſó tem differença em que o primeiro verſo da primeira combinação faz conſoante com o primeiro da ſegunda, e em tudo mais concorda com eſte modo.

A

A VII do dito Poeta tambem ſó delle diverſifica em ſerem os dous verſos da primeira combinação conſoantes; e na V, tendo igualmente outras tantas combinações, a ordem das rimas, he porém a ſeguinte: I. A B. II. B A. III. A B. IIII. C C.

V.

I. A B. II. B A C. III. D D-C.

E em Camões as canções III, e XIII, onde na terceira combinação, ou clauſula de dous verſos, o ultimo faz conſonancia com o ultimo do terceto da ſegunda combinação; e o primeiro tem a rima correſpondente no meio do ſegundo verſo da meſma clauſula. E iſto ſe faz de dous modos, ou pondo o conſoante do meio na quinta ſyllaba; aſſim como:

De raminho em raminho vão faltando;
E com ſuave e doce melodia
O claro dia *eſtão* manifeſtando. (2)

Onde o ultimo verſo com as vozes *dia* na quinta ſyllaba, e *manifeſtando*

(2) Cam. Canç. 3, 1.

do no fim, dá consoantes aos dous antecedentes. Ou tambem pondo a rima na setima syllaba; assim como:

Donde escolas de sabios nunca vio
Em natural sugeito
Quanto Amor em meu peito descubrio. (3)

Onde *peito* na setima syllaba serve de consoante a *sugeito*, tendo os outros dous versos cadencias iguaes no fim.

VI.

I. A B. II. B C D. III. C. D.

VII.

I. A B B. II. B A.

VIII.

I. A B C. II. C B C. III. D B D.

A canção II de Camões com as mesmas combinações tem porém as rimas distribuidas pelo seguinte modo:
I. A A B. II. B A C. III. B C C.

VIII.

I. A B C. II. C B. III. B.

(3) Id. ib. 13, 1.

X.

I. A B C. II. C B. III. D-D A.

Esta clausula, ou terceira combinação, faz consoante no meio do ultimo verso com o antecedente, e no fim com o primeiro da primeira combinação.

XI.

I. A B C. II. C B. III. D D.

XII.

I. A B C. II. C B. III. D B. IIII. D D.

XIII.

I. A B C. II. C B. III. C D. IIII. D.

XIIII.

I. A B C. II. C B. III. B D. IIII. D.

XV.

I. A B C. II. C B. III. B D E. IIII. D E.

XVI.

I. ABC. II. CB. III. BD. IIII. DE. V. E.

XVII.

I. A B C. II. C B D E F. III. F E D. IIII. D G G.

E em Camões a canção X.

XVIII.

XVIII.

I. A B B C. II. C D C D.

VIII.

No remate.

A Meſma incerteza, que ha no número dos verſos, que compõe o remate da canção, ſe dá tambem na diſpoſição das ſuas rimas.

O primeiro verſo do remate póde deixar de ter rima, e ſer deſacompanhado, e iſto he o mais frequente. Porém tambem ſe póde acompanhar de rima, que ſe lhe ſiga; aſſim como:

Tu, Canção eſtarás
Agora acompanhando
Por eſtes campos eſtas claras agoas:
E por mim ficarás
Com choro ſuſpirando;
Porque ao mundo dizendo tantas magoas,
Como huma larga hiſtoria
Minhas lagrimas ſiquem por memoria. (1)

Aqui o primeiro verſo faz conſonancia com o quarto.

Petrarca coſtuma ordinariamente conſervar no remate a qualidade, e quan-

(1) Id. ib. 4, 5.

quantidade de verſos, e a diſpoſição das rimas, de que conſtão as caudas das eſtancias, deixando ſómente os pés.

Aſſim havendo de o ſeguir, primeiramente não ſe poderá no remate alterar aquella ordem de rimas, que ſe empregárão nas caudas das eſtancias.

Camões ſe aparta diſto ſómente nos remates das canções IIII, XI, XII, XIIII, e ainda então com bem léve differença.

Em ſegundo lugar dever-ſe-ha ter pela melhor eſpecie de remate aquella, que começa do principio da cauda. De modo, que ſe entenda ſer o remate huma eſtancia, a que faltão os pés. E aſſim conſervar-ſe-ha no remate, além da diſpoſição das rimas, aquella meſma qualidade, e quantidade de verſos, que fórmão a cauda de cada eſtancia da canção.

Camões dos dous ultimos verſos, que fechão as eſtancias, e do outro, que immediatamente lhes precede, ſe ſerve, quanto á qualidade, e ordem

das

das rimas, para fazer os remates de tres verſos nas canções I, II, V, VI, IX. E por ſemelhante modo, e meſmas regras são formados os remates das canções XIII, XIIII de quatro verſos; o da III de finco; e o da VII de ſete; e o da X de nove.

Mas os remates das canções IIII, e XII são diſcordes, tanto na qualidade dos verſos, como na diſpoſição das rimas. Na primeira o terceiro verſo do remate he grande, e o correſpondente da cauda he pequeno. Os conſoantes do remate são A B C — A B C — D D, e os da cauda, com hum verſo menos, são A B C — C B — D D. Na ſegunda o terceiro, e quinto verſo são pequenos na eſtancia, e grandes no remate; e ſendo as rimas da eſtancia A B — B A — C C, as do remate são A B — A B — C C.

Nas canções VIII, e XI ha diſcrepancia ſó quanto á qualidade dos verſos, pois na primeira o primeiro verſo do remate he pequeno, e o correſpondente na eſtancia he grande; e na ſegunda o ſegundo, e terceiro verſo

ſo no remate são pequenos, e nos ultimos da eſtancia o primeiro e o quarto são os pequenos.

VIIII.

Regras geraes da rima na canção.

AS rimas na canção devem ſer eſcolhidas e ſonoras, e iſto com tanto maior diligencia, quanto a materia daquella for mais cheia de deleite e ſuavidade. No fim das eſtancias ſe empregaráõ eſpecialmente aquelles conſoantes, que melhor contribuem para a gravidade do verſo.

Não he bom metter de permeio muitos verſos entre dous, que correſpondão hum a outro na conſonancia, para que não pareça, que hum delles a não tem, pelo motivo da ſeparação, que nelles ha. Porém ſe o aſſumpto for grave, poder-ſe-ha uſar da rima remota para com ella lhe augmentar a mageſtade.

Tambem ſe não devem pôr em huma eſtancia quatro verſos conſoantes como no ſoneto, e he couſa peſſima ajuntar ſucceſſivamente tres, ou

mais. Para moderar todavia a muita gravidade, que ás vezes póde degenerar em aſpereza, ſe póde bem fazer uſo da rima proxima em dous verſos, e iſto não ſó no fim da eſtancia, (que he o mais deleitavel) mas ainda no principio, e meio.

A cadencia, de que huma vez ſe uſar na canção, não haverá já mais de ſe repetir. Huma ſemelhante repetição argue pela brevidade da obra falta de invenção, e pobreza de engenho. Quando porém a neceſſidade aperte de modo o poeta, que lhe ſeja indiſpenſavel ir contra iſto, procure ao menos que as vozes empregadas neſta repetição de cadencias ſejão diverſas daquellas, de que primeiramente ſe ſervio.

Petrarca por iſſo que no ſeu tempo (como dizem) huma tal regra era deſconhecida, algumas vezes a não obſerva. E aſſim meſmo Camões na maior parte das ſuas canções, ſegundo ſe póde obſervar; e ſem paſſar da primeira, ſe encontraráõ nella repetidas as rimas em *ejo*, *endo*, *ente*, *eço*.

CA-

CAPITULO III.

Das outras eſpecies de canção mais principaes.

I.

AS eſpecies de canção mais principaes são a Pindarica, a Anacreontica, a Ballata, e a Ode. Deſta ultima porém, e das ſuas mais conſideraveis differenças, trataremos ſeparadamente.

Canção Pindarica.

CANÇÃO PINDARICA he a que ſe compõe de ſtrofe, antiſtrofe, e epodo, cujas partes alguns italianos denominárão ballata, contraballata, e eſtancia.

STROFE, ou BALLATA he aquella porção de canto, que o coro bailando em gyro começava a cantar, indo da parte direita para a eſquerda, e val o meſmo, que *conversão*, ou *volta*.

ANTISTROFE, ou CONTRABALLATA he a outra porção do canto, igual á primeira no número, e medida dos verſos, a qual o coro repetia, voltan-

do da parte direita para a eſquerda, e ſignifica *retorno*.

EPODO, ou ESTANCIA era a terceira parte do canto, que ſe fazia por conclusão defronte do altar, a qual era em tudo diſſimilhante, e diverſa das outras. De ſorte que epodo quaſi quer dizer *ſobre o canto*. Eſta ultima parte tambem os Gregos lhe chamavão *Staſimo*, que val o meſmo que *eſtavel*, ou *grave*, não porque o coro eſtiveſſe então parado, pois que o canto era ſempre acompanhado do baile, mas porque o movimento, ou tripudio dos cantores não era circular em roda do altar, porém fixo diante delle.

A ſtrofe póde-ſe ordenar pelo modo, que o poeta quizer, aſſim na quantidade, e qualidade dos verſos, como na pontuação. Eſte genero de poeſia admitte toda a eſpecie de verſos, ſenarios, ſetenarios, octonarios, &c. e eſtes ou inteiros, ou eſdruxulos, ou agudos, e ou todos da meſma qualidade, ou miſturados huns com outros.

Mas

Mas quaesquer que elles sejão, não costumão passar de treze, ou quatorze em cada strofe. A pequenez dos versos, de que Pindaro se serve, póde fazer supportavel haver em alguma das suas strofes dezesete versos, e as vozes mais.

A antistrofe ha de ter inteira correspondencia com a strofe, tanto na quantidade, e qualidade dos versos, como na pontuação.

O epodo póde ser de versos inteiros, ou agudos, ou de huns, e outros, e tambem maior, ou menor, ou igual da strofe. Bom será que não seja igual por não parecer huma canção Petrarchesca, composta de estancias uniformes. Tambem Pindaro nunca excede no epodo a quantidade dos versos da strofe.

O número das comprehensões, isto he, o complexo da strofe, antistrofe, e epodo, o qual complexo os Gregos chamão *periodo*, não se póde determinar, mas deve sempre attender-se á extensão, ou brevidade da strofe, para evitar a prolixidade. Todas as com-

comprehensões devem ser semelhantes á primeira. Os epodos igualmente se hão de conformar todos, e ter entre si semelhança. Observa-se que as odes de Pindaro commummente constão de sinco comprehensões.

A disposição das rimas na strofe, e antistrofe, he de differentes modos. Os mais ordinarios costumão ser tres. Primeiro: correspondendo as cadencias em cada hum dos versos da strofe ás outras das antistrofes, de sorte que os primeiros destas duas partes fação entre si consonancia, e assim todos os demais por ordem. Mas isto se entende separadamente de cada huma das strofes, e antistrofes de per si.

Segundo: fazendo a dita correspondencia de rimas não entre todos os versos da strofe, e antistrofe, mas sómente entre alguns, e deixando os demais soltos.

Terceiro: conservando entre as duas referidas partes a semelhança do periodo, a quantidade, e qualidade dos versos, a pontuação, e a mesma or-

ordem de consoantes ; porém variando estes na antistrofe , e fazendo-os diversos daquelles , de que se havia usado na strofe.

No epodo he livre ordenar as rimas de qualquer modo , com tanto porém que aquelle não fique semelhante á strofe , e antistrofe. Os epodos devem sómente ter huns com outros entre si conformidade , de sorte , que todos se regulem pelo primeiro.

Ultimamente na combinação dos versos , tanto no epodo , como na strofe , e antistrofe , se ha de observar aquillo mesmo , que dissemos se deve praticar nas canções Petrarchescas , e vem a ser , que ellas sejão entre si connexas mediante a rima , e tenhão huma reciproca travação de consonancia.

II.

CANÇÃO ANACREONTICA he aquella , que em estilo facil , e corrente , com poucos , e pequenos versos trata dos amores , ou de outros assumptos deleitaveis. Cançaõ Anacreontica.

A diverſidade da materia conſtitue toda a differença entre a canção Pindarica, e Anacreontica. Aquella trata de couſas ſublimes, e eſta das ſuaves. Tambem ha outras tres couſas quanto á fórma, porque ella ſe diſtingue das demais canções.

A primeira he, que as outras tem maiores eſtancias, e o ſeu periodo ſe conclue ſó por huma conſideravel quantidade de verſos; o que paſſa inteiramente ao contrario na canção Anacreontica, cujas eſtancias fenecem o ſeu ordinario periodo dentro de muito menor número de verſos, e não ſoffrem de modo algum ſentenças diffuſas.

A ſegunda he, que as canções commuas são todas compoſtas de hendecaſyllabos, e de ſetenarios, e dos primeiros quaſi ſempre em maior quantidade; porém as Anacreonticas abundão muito mais de quebrados, que de outros verſos, e os admittem de qualquer genero, e qualidade que ſejão.

A terceira he, que nas demais canções commummente coſtuma haver epo-

epodo, quando menos no fim de todas as eſtancias, o que porém nunca até agora ſe praticou na Anacreontica.

A divisão do ſentido, e a diſpoſição das rimas com difficuldade ſe póde determinar neſta eſpecie de canção. Mas ſómente em geral ſe podem advertir duas couſas.

Primeira: que huma vez eſtabelecido na primeira eſtancia o número das pontuações, e combinações dos verſos, ou eſtas ſe façáo por parelhas, ou por trecetos, eſta meſma ſe obſerve inalteravel em todas as outras eſtancias. E por iſſo que ao paſſo, que forem mais as divisões do ſentido, creſcerá a graça, e belleza da canção, deverá eſta ſer tecida, ou de parelhas de verſos, ou ao mais de tercetos. Deſta maneira ficando mais curta a ſua conſtrucção, ſerão mais amiudadas as ſuas pontuações.

A ſegunda he a reſpeito da diſtribuição das rimas, e conſiſte em que eſtas ſejão entre ſi artificioſamente travadas, e diſpoſtas com regularidade,

de, e boa ordem. Aſſim humas vezes deveráõ ſer proximas, outras remotas, para que collocadas com eſta grata diſpoſição, poſsão produzir huma bella, e amavel variedade.

III.

Ballata. BALLATA, que entre nós tambem ſe diz balhata, e bailata, vem do verbo italiano *ballare*, que quer dizer *bailar*, e denomina-ſe aſſim, porque ſe coſtumava cantar bailando.

Eſta eſpecie de canção conſta de hum epodo, ou repreza, e de huma, ou mais ſtrofes. O epodo he que lhe conſtitue a cabeça, e as ſtrofes o corpo. Póde ella formar-ſe de verſos ou todos hendecaſyllabos, ou todos ſetenarios, ou igualmente de huns e outros. Algumas vezes os poderá tambem admittir de toda a qualidade.

Na ballata nem as ſtrofes, nem os verſos, de que eſtas ſe compõem, tem número determinado. Petrarca não excede de duas ſtrofes em cada ballata, e de ſete verſos em cada ſtrofe.

Ou-

Outros paſſárão adiante tanto em huma, como em outra couſa. Se as ballatas ſe compõem de mais de huma ſtrofe, regularmente coſtumão as ditas ſtrofes ter dez, ou onze verſos.

A ſtrofe da ballata divide-ſe em duas partes, a primeira chama-ſe *mudança*, e a ſegunda *volta*. As mudanças hão de ſer duas, e commummente cada huma dellas ou he menor, ou igual no número dos verſos á volta. A volta ſempre iguala o epodo, aſſim na quantidade, e qualidade dos verſos, como na pontuação.

Cada ſtrofe ha de ter ao menos tres pontuações. A primeira depois da primeira mudança, outra depois da ſegunda, e a terceira no fim da volta. Mas ſe a volta conſtar de duas parelhas, ou combinações de verſos, haverá de mais outra pontuação, por meio da qual o ſentido deverá ſer, ou ao menos parecer, alli completo.

O epodo, ou repreza, póde conſtar de dous, de tres, de quatro, ou ainda de mais verſos. Se conſtar de dous verſos, podem eſtes rimar hum

com

com outro no fim, ou o primeiro com o segundo no meio. Se de tres, o primeiro póde ser solto, e os outros dous consoantes, e isto costuma ser o mais seguido. Tambem se póde deixar livre o segundo, ou o terceiro, e fazer consonancia entre os outros dous.

Se o epodo consta de quatro versos, as rimas se podem distribuir pelos seguintes modos. O número mostra o modo, e as letras do alfabeto a ordem dos consoantes; mas se a letra he minuscula, quer significar, que a rima se faz no meio do verso, e que este se deixa livre no fim. Quando as letras não tem outras iguaes, os versos são então soltos.

I.
A B B A.

II.
A A B-b.

III.
A B A B.

IIII.
A B B C.

Des-

Deſtes quatro modos o primeiro coſtuma ſer o mais ordinario.

Nos epodos de ſinco, ſeis, ou mais verſos (ſuppoſto são raros os que paſsão de ſeis) a diſtribuição dos conſoantes ſe deve deixar ao arbitrio do compoſitor, que os dará ou a todos, ou ſómente áquelles, que lhes parecer, deixando os demais ſoltos.

As mudanças ſe fórmão ou de parelhas de verſos, ou de tercetos, ou de quartetos. Se de parelhas, ordinariamente o primeiro verſo da primeira mudança faz conſonancia com o primeiro da ſegunda, e os outros dous entre ſi. Por exemplo:

Mudança I. A B.
Mudança II. A B.

Se de tercetos, o commum he praticarem-ſe os dous ſeguintes modos de ordenar os conſoantes.

I.

Mudança I. A B C.
Mudança II. B A C.

II.

II.

Mudança I. A B C.
Mudança II. A B C.

Se de quartetos, tambem são dous os modos mais frequentes.

I.

Mudança I. A B B C.
Mudança II. A B B C.

II.

Mudança I. A B B A.
Mudança II. B A A B.

A volta na ſtrofe he immediata ás mudanças, e deve ſer ſemelhante ao epodo, tanto na quantidade, e qualidade dos verſos, como na deſinencia, de ſorte que o ultimo verſo ha de fazer conſonancia com o ultimo do epodo. E para que as partes da ſtrofe ſejão todas travadas humas com outras, regularmente deve o primeiro verſo da volta rimar com o ultimo da precedente mudança.

Os outros verſos, com tanto que conſervem a meſma diſpoſição de conſoantes do epodo, podem ter variedade

de nas cadencias, nas quaes não ha ſujeição alguma de correſpondencia. Eſta meſma variedade ha de tambem dar-ſe entre as mudanças, e o epodo. De maneira que entre eſtas duas partes ſe não deve já mais encontrar terminação alguma ſemelhante.

A conſtituição do primeiro epodo, á qual forçoſamente ſe conforma a primeira volta, ha de regular em tudo as outras todas, de que a ballata ſe compuzer.

CAPITULO IIII.

Da ode, e das ſuas mais conſideraveis differenças.

I.

ODE, ou ODA he hum vocabulo grego, que val o meſmo que *canção*. Os poetas vulgares o empregárão para com elle ſignificar aquella eſpecie de canção, que ſe accommoda ao modo de Horacio, iſto he, que ſe compõem de eſtancias ſemelhantes, e curtas, e com eſtilo parecido ao de Pindaro. ode.

Po-

Porém alguns deſtes meſmos poetas não põem differença alguma entre ode, e canção, como ſe vê em Ferreira nas odes VII, e VIII do livro I., e nas IIII, e V do II., as quaes são todas verdadeiras canções ſeguidas, com falta unicamente de remate.

Cada eſtancia, ou ſtrofe na ode, aſſim dita em particular, não deve paſſar de oito verſos. Nenhuma de Camões tem mais de ſete, nem menos de ſinco. De quatro são as ſaficas dos Latinos, e as vulgares, a que dão o meſmo nome, como as duas de Ferreira em verſo ſolto nos córos da ſua *Caſtro*. As de dous, e tres verſos causão pouco deleite. Os verſos, de que nellas mais frequentemente ſe uſa, são os ſetenarios, e os hendecaſyllabos.

As odes de oito verſos por eſtancia não devem ter menos de nove eſtancias; e as de ſete, ſeis, e ſinco ſerá bom que não diminuão de doze, as de quatro, e tres neceſſitão de maior extensão. Eſte poema requer

hum

hum corpo de grandeza tal, que avulte com proporção.

Com tanto que a primeira eſtancia ſirva de modêlo a todas as ſubſequentes, póde cada hum uſar da miſtura dos verſos, e daquella diſpoſição de rimas, que bem lhe agradar. E das regras dadas a reſpeito da canção, ſe póde em grande parte fazer uſo no tocante á ode. Apontaremos ſómente, para que iſto melhor ſe perceba, a ordem dos verſos, e ſitios dos conſoantes, que Camões guarda nas ſuas.

Odes de ſinco verſos por eſtancia são no referido poeta III, VIIII, X. A ordem dos verſos em todas he, primeiro, terceiro, e quarto ſetenarios; ſegundo, e quinto hendecaſyllabos; a das rimas he a ſeguinte: A B A B B. Eſta eſpecie de ode, compoſta de eſtancias com verſos aſſim travados, chamão alguns *lyras*, por ſerem muito acordes para ſe cantarem á viola.

As de ſeis verſos são IIII, VIII, XI, XII. A ordem dos verſos he de

dous modos. I. Primeiro, terceiro, e quinto ſetenarios; ſegundo, quarto, e ſexto hendecaſyllabos. (1) II. Primeiro, e terceiro ſetenarios; ſegundo, quarto, quinto, e ſexto hendecaſyllabos. (2) A ordem dos conſoantes em todas he A B A B C C. Rodrigues Lobo (3) tambem chama *lyras* ás odes, que tem eſta conſtituição.

As de ſete verſos ſão I, II, V, VI, VII. A ordem dos taes verſos he de ſinco modos. I. Primeiro, terceiro, e ſetimo hendecaſyllabos; ſegundo, quarto, quinto, e ſexto ſetenarios. (4) II. Segundo, quarto, quinto, e ſetimo hendecaſyllabos; primeiro, terceiro, e ſexto ſetenarios. (5) III. Primeiro, quarto, quinto, e ſetimo hendecaſyllabos; ſegundo, terceiro, e ſexto ſetenarios. (6) IIII. Terceiro, quarto, quinto, e ſetimo hendecaſyllabos; primeiro, ſegundo, e ſex-

(1) Cam. od. 4, e 11. (2) Id. ib. 8, e 12. (3) Primav. Flor. 1. & Paſt. Peregr. liv. 2. Jorn. 3. (4) Cam. od. 1. (5) Ib. 5. (6) Ib. 6.

ſexto ſetenarios. (7) V. Segundo, e ſetimo ſetenarios, e os demais hendecaſyllabos. (8)

A diſpoſição das rimas he dos tres ſeguintes modos: I. A B A B B C C. II. A B A B C D - d C. III. A B B C C D D. Mas a ode II feita na conformidade da canção V de Petrarca he deſta ſorte. A primeira eſtancia não tem conſoantes, nem aſſoantes, porém todas as outras tem cadencias correſpondentes áquellas vozes, em que acabou cada verſo da primeira por ſua ordem, ſem que já mais ſe repita a meſma palavra.

II.

Ode epodaica, e ſafica.

A Ode, além do que em geral della fica dito, divide-ſe entre nós, quanto á fórma, principalmente em duas eſpecies, que são ode epodicha, ou epodaica, e ode ſafica.

ODE EPODICHA, ou EPODAICA he aquella, que á ſemelhança dos epo-

(7) Ib. 7. (8) Ib. 2.

dos (1) de Horacio, ſe profegue de dous em dous verſos, hum dos quaes he mais comprido do que o outro, que ſe lhe ajunta.

Os verſos coſtumão ſer hendecaſyllabos, e ſetenarios, porém diſpoſtos com tal ordem, que os meſmos verſos ſe vão repetindo de dous em dous até o fim, correſpondendo-ſe na quantidade, e ſemelhança do número. Podem elles ſer ſoltos, ou rimados. Quando tiverem rima, deve eſta fazer-ſe entre os dous verſos, grande, e pequeno.

ODE SAFICA he aquella, que á imitação das gregas, e latinas, ſe compõe de quatro verſos por ſtrofe, dos

(1) » Epodo, (diz Mario Victorino p. 2501. *Put-* » *ſch.*) he a terceira parte, ou o fim da ode » lyrica. Por cuja cauſa aquillo, que ſe ſeguia » depois da ſtrofe, e antiſtrofe, ſe chamava epo- » do, da voz grega epadein, (Ἐπᾴδειν) que ſi- » gnifica cantar depois (*ſupercanere*); e daqui » paſſou eſte nome á ode, que tinha dous verſos » deſiguaes: pela razão de que aſſim como na poe- » ſia lyrica o epodo findava o canto: da meſma » ſorte neſta ode, o ſentido ſe terminava no pe- » queno verſo, que por eſta razão era nomeado » epodo.

dos quaes os tres primeiros são hendecasyllabos, e o quarto he quinario, ou de sinco syllabas.

Estes podem ser soltos, como se vê nas duas odes dos córos na *Castro* de Ferreira, ou rimados. Havendo rima, dar-se-ha esta entre os dous primeiros versos hum com outro, e tambem pelo mesmo modo entre os dous ultimos. Além disto se faz outra rima no meio do terceiro verso, por quanto a voz, que termina na quarta, e quinta syllaba do dito verso, faz consonancia com os dous primeiros.

CAPITULO V.

Da sextina.

I.

Sextina; e suas regras.

SEXTINA he huma especie de canção seguida, na qual cada estancia consta de seis versos.

Esta costuma ser ou simples, ou dobrada. *Simples* he a que tem sómente seis estancias, e o remate. *Dobrada* he a que passa a ter doze estancias, e o remate. Qualquer que ella

ella seja, as estancias se compõem sempre de seis versos, todos hendecasyllabos; (1) e o remate, ou epodo, que se põe no fim, consta de tres, tambem todos da mesma qualidade.

A divisão do sentido deve fazer-se primeiramente entre estancia, e estancia, não se permittindo já mais passar com a sentença de huma para outra. Faz hum bello effeito terminar a construcção de dous em dous versos, para que estes formando-se assim de parelhas, façáo tres pausas no decurso da estancia. Mas quando isto não seja possivel, procurar-se-ha quando menos conseguillo de tres em tres versos.

A distribuição das rimas he da maneira seguinte. As palavras, em que terminão os versos da primeira estancia, precisamente devem ser repetidas em todas as outras. Porém es-

ta-

(1) Bernardim Ribeiro, que florecia no reinado delRei D. Manoel, o qual faleceo no anno de 1521, foi o primeiro que na Hespanha compoz sextinas, posto que as fez de versos octonarios. Jorge de Montemór, tambem Portuguez, he igualmente depois daquelle o mais antigo entre os Hespanhoes, que as formou de hendecasyllabos.

ta concordancia se faz de sorte, que o primeiro verso da segunda estancia acabe na palavra, com que findou o ultimo da primeira estancia.

Pelo mesmo modo o segundo verso da dita segunda estancia termina com a palavra, em que terminou o primeiro da primeira estancia; e o terceiro verso da segunda com a ultima palavra do quinto verso da primeira; o quarto com a do segundo; o quinto com a do quarto; e o sexto com a do terceiro; como se vê neste exemplo:

I.

Foge-me pouco a pouco a curta vida,
Se por caso he verdade, que inda vivo.
Vai-se-me o breve tempo d'ante os olhos;
Choro por o passado; e em quanto fallo
Se me passão os dias passo a passo.
Vai-se-me emfim, a idade, e fica a pena.

II.

Que maneira tão aspera de pena!
Pois nunca hum' hora vio tão longa vida,
Em que do mal mover se visse hum passo.
Que mais me monta ser morto, que vivo?
Para que choro, emfim? Para que fallo,
Se lograr-me não pude de meus olhos? (2)

Por

(2) Cam. sext. 1.

Por ſemelhante modo ſe vai proſeguindo em todas as demais eſtancias até ſe chegar á ſexta, no caſo de ſer ſimples a ſextina, ou a duodecima, quando ſeja dobrada. E aſſim a terceira faz o meſmo com a ſegunda, que eſta com a primeira; a quarta com a terceira; a quinta com a quarta; e a ſexta com a quinta; e pelo meſmo theor a ſerem mais. Iſto moſtrará bem o ſeguinte exemplo, que continúa as eſtancias da ſobredita ſextina.

III.

O! formoſos, gentis, e claros olhos,
Cuja auſencia me move a tanta pena,
Quanta ſe não comprende em quanto fallo!
Se no fim de tão longa, e curta vida,
De vós me inflamaſſe inda o raio vivo,
Por bem teria todo o mal que paſſo.

IIII.

Mas bem ſei, que primeiro o eſtremo paſſo
Me ha de vir a cerrar os triſtes olhos,
Que Amor me moſtre aquelles, por quem vivo.
Teſtemunhas ſerão a tinta, e pena,
Que eſcrevêrão de tão moleſta vida
O menos, que paſſei, e o mais, que fallo.

V.

O! que não ſei que eſcrevo, nem que fallo!
Pois ſe de hum penſamento em outro paſſo,
Vejo tão triſte genero de vida,
Que ſe lhe não valerem tantos olhos,
Não poſſo imaginar qual ſeja a pena,
Que eſta pena traslade, com que vivo.

VI.

Na alma tenho contino hum fogo vivo,
Que ſenão reſpiraſſe no que fallo,
Eſtaria já feita cinza a pena.
Mas ſobre a maior dor, que ſofro, e paſſo,
O tempérão com lagrimas os olhos,
Com que, ſe foge, não ſe acaba a vida.

No fim das eſtancias põe-ſe o remate, ou epodo, o qual não deve ter nem mais, nem menos de tres verſos, como fica dito. Neſtes tres verſos ſe hão de repetir todas as ſeis palavras, com que terminão as antecedentes eſtancias, duas em cada hum. Mas iſto far-ſe-ha de modo, que a primeira palavra repetida no remate, ſeja ſempre a ultima da derradeira eſtancia, e as outras collocar-ſe-hão onde mais commodamente puderem caber.

Alguns querem que no remate ſe tomem as vozes da eſtancia ſexta pela meſma ordem, com que aquella as tomou da quinta. Aſſim os tres verſos terão por fim tres palavras, que lhe tocarem por ſorte, ſegundo a ordem referida; e as outras ſe porão nos ditos tres verſos ou no principio, ou no meio, onde melhor convierem

pe-

pela maneira, que dá a ver o seguinte remate da sextina assima posta.

Morrendo estou na vida, *e em morte* vivo;
Vejo sem olhos, *e sem lingoa* fallo;
E juntamente passo *gloria*, *e* pena.

As seis palavras, em que terminão os versos de cada huma das estancias hão de ser diversas, e entre ellas não deve haver consoante, nem assoante, e nenhuma ha de ter nem mais, nem menos de tres syllabas. Estas taes vozes tambem convem que sejão nomes, e não verbos, os quaes nomes então serão melhores, se significarem substancia, e forem bellos, nobres, e harmoniosos. Algumas destas cousas nem sempre forão praticadas ainda mesmo pelos melhores poetas, sem exceptuar Petrarca, e Camões; mas bom será não os seguir quanto a esta parte.

A respeito de não haver assoantes nas dicções finaes de cada estancia, Camões na sextina III usa delles, servindo-se das vozes *dia*, *vista*, *vida*; e de serem disyllabas as referidas dicções se acha o contrario em Petrarca

ca na ſextina *Giovane Donna*, onde poz a voz *arriva* de tres ſyllabas; Camões da meſma ſorte na ſextina II tem as vozes *liberdade* e *brandura*; na III a voz *contente*; e na IIII as vozes *crueza* e *remedio*. E aſſim uſa tambem de verbos, e adjectivos, o que não deve ſer.

Nas ſeis vozes ultimas da ſextina póde algumas vezes dar-ſe variedade no tocante ao ſignificado. Iſto ſe vê na I de Camões, onde tres das ditas ſeis palavras ſe tomão em ſentidos differentes. Pois que a voz *paſſo* tem quatro, huma como verbo, e tres como nome; a voz *pena* tem dous, hum ſignificando penna de eſcrever, e outro tormento; e a voz *vivo* tambem tem outros dous, já como verbo, já como nome. O que talvez ſe permitta por iſſo que a repetição das meſmas palavras, em hum ſó ſentido, não haja de ſer faſtidioſa.

Eſta qualidade de compoſição he juſtamente tida por muito difficultoſa, e pelo conſeguinte coſtuma ſer obra de infeliz deſempenho. A grande

de distancia de suas rimas, que por esta causa mal se podem perceber, e a contínua repetição das mesmas vozes, lhe tirão por outra parte muito de harmonia e graça. Daqui procede que não obstante haver sido pelos antigos usada com frequencia, por ser, como se diz, propria para exprimir paixões tristes e amorosas, os modernos se servem ao presente muito pouco della.

CAPITULO VI.

Das coplas, tercetos, e quartetos.

I.

Coplas que sejão.

COPLAS presentemente se dizem os quartetos formados, tanto de versos hendecasyllabos, como octonarios, ou estes sejão consoantes, ou assoantes.

Copla vem do termo latino *copula*, que significa união e ajuntamento, porque a copla he ajuntamento de versos, e foi antigamente nome generico para toda a composição, que se reduzia a pequeno número de versos.

» To-

» Toda a copla para ser perfeita, » diz Nunes, (1) ha de ter perfeição » de sentido, de modo, que não fique » a oração pendente para a seguinte. » Chamão os rhetoricos a isto *perio-* » *do.* » Assim entende elle por copla qualquer junta de versos, em que se continúa o sentido até acabar clausula, e comprehende neste nome, além dos quartetos de todo o genero, as quintilhas, oitavas, e decimas.

A principio esta tal perfeição de sentido se fazia de dous em dous versos, os quaes erão consoantes hum do outro. Porém como a rima proxima cansa, e se faz fastidiosa todas as vezes que a composição he hum pouco mais larga, se deo á copla a ordem das consoantes da redondilha, e até este mesmo nome, segundo D. Sebastião Covarrubias. (2)

» Na copla, diz Rengifo, (3) ha » duas cousas, que vem a ser certo » nú-

(1) Art. Poet. cap. 6. (2) » Copla, cierto verso » castellano, que ilamamos Redondillas, quasi » Copula, &c. *Thes. da Ling. Castel. na pal.* Copla. (3) Art. Poet. cap. 21.

» número de verſos, e certa conſonan-
» cia entre os fins dos meſmos verſos:
» e ſegundo a variedade deſtas duas
» couſas ſe differença, e varião as
» coplas.

II.

Tercetos, e ſuas regras geraes.

TERCETOS, ou TERCIA RIMA, que os Provençaes chamárão *ſerventeſios*, (1) he hum ajuntamento de tres verſos, os quaes mediante a rima

(1) Eſta palavra deriva-ſe de *ſelva*, como ſe diſſeſſemos *ſelventeſios*. Os Provençaes a accommodavão particularmente a huma eſpecie de poeſia ſatyrica, na qual ſe reprehendião com ſeveridade os vicios de todo genero. E porque eſte modo de fallar quadra muito á gente ruſtica, e ſelvagem, daqui veria darem-lhe hum ſemelhante nome. Os que lhes chamão *ſermonteſios*, como voz derivada do termo *monte*, ſe enganão. Entre os meſmos Provençaes eſta eſpecie de poeſia ſatyrica tambem recebeo os quartetos, e alguns denominárão *ſerventeſios* outros muitos verſos com differentes travações de rimas, como ſe póde ver em Nunes, Art. Poet. cap. 11. Rengifo, Art. Poet. cap. 70., e Borralho, Luz. da Poeſ. Reflex. 39. Porém como o metro mais ordinario neſta qualidade de compoſição erão os tercetos, eſtes forão privativamente os que de ordinario ſe intitulárão *ſerventeſios*.

ma se ligão com outros tres successivamente.

Esta união entre os tercetos por meio dos consoantes he necessaria, pois que sem ella não serião aquelles mais que humas inscripções, ou motes separados.

Quantos devão ser os tercetos, que se possão ajuntar em huma composição, não está justamente determinado. De commum não costumão ser menos de dez, nem mais de sincoenta em cada capitulo, ou canto, ou qualquer outra denominação, que se dê ás partes, que dividem os serventesios. Hum poema prolixo, feito em tercetos, se não for por este modo interrompido, he de força, que canse, e cause fastio.

Os versos nos tercetos todos hão de ser hendecasyllabos, e pela maior parte inteiros. A rima nelles faz-se, dando o primeiro verso do primeiro terceto consonancia ao terceiro do mesmo primeiro terceto; e sendo o segundo, que he o do meio, consoante do primeiro, e ultimo do segundo

do terceto. Outro tanto vão depois continuando os outros segundos versos, fazendo sempre travação de consonancia com o primeiro, e ultimo do seu immediato terceto; como se vê neste exemplo:

O Poeta Simonides fallando
Co' o Capitão Themistocles hum dia,
Em cousas de ciencia praticando;
Hum' arte singular lhe prometia,
Que então compunha, com que lhe ensinasse
A lembrar-se de tudo o que fazia.
Onde tão subtis regras lhe mostrasse,
Que nunca lhe passassem da memoria,
Em nenhum tempo as cousas, que passasse. (2)

Mas se isto se proseguisse por semelhante modo até o fim, succederia, que o segundo verso do ultimo terceto ficaria sem rima, e solto. Em ordem pois a evitar o desgosto, que daqui se seguiria, procedeo o rimallo com hum verso, que depois do ultimo terceto concluisse a composição. Os italianos chamão a este verso *tornello*, e he costume escrevello hum pouco mais sahido fóra, e pelo mesmo

(2) Cam. eleg. 1.

mo modo que se fosse o principio de algum terceto.

O melhor porém será acabar sempre o sentido no terceiro verso deste ultimo terceto; e supposto que o quarto deva dar alguma razão ao que fica dito, seja todavia de maneira, que se o deixarem de ler, não faça falta. Isto observa exactamente Petrarca, e algumas vezes Camões, como mostra o seguinte remate da sobredita elegia:

Não poderá apartar meu duro canto
Desta obrigação sua, em quanto a Morte
Me não entrega ao duro Radamanto;
Se para tristes ha tão leda sorte!

Se os tercetos se dividirem por capitulos, cantos, ou com qualquer outro nome, bom será não repetir as rimas dentro destas mesmas divisões. O contrario indica pobreza, em razão da brevidade de semelhante composição.

A contextura dos tercetos deve ser tal, que a construcção se conclua sempre de tres em tres versos, de modo que a sentença fique sendo perfeita, e cada hum delles seneça com

clauſula, ſem que paſſe a outro. Camões parece haver ſido hum pouco licencioſo quanto a eſta parte, pois que não poucas vezes paſſa com a ſentença de hum para outro terceto, como he claro de muitos lugares da primeira elegia, apontados por Faria e Souſa. (3)

Porém o meſmo commentador diz em defenſa do poeta, que não he iſto o que ſe chama não acabar clauſula; por quanto cada clauſula nos taes lugares conſta de dous, tres, ou quatro tercetos, e cada huma vai cabal em hum terceto. Realmente o não acabar clauſula (que he grande imperfeição) vem a ſer o ſeguinte:

Satyros, Silvanos
De toda flor, que em Papho, e Gnido cheira
Hum Poſtor cobrem, a que os leves annos
Fugindo vão. (4)

Em tercetos ſe podem tratar materias de todo genero, e nelles tem eſcrito grandiſſimo número de poetas, eſpeci-

(3) Comment. ib. no fim. (4) Ferr. Poem. Luſit. Egl. 7.

cialmente eclogas, satyras, cartas, elegias, e algumas vezes dialogos, narrações, vidas, e acções de homens. Não falta quem os tem pelos mais proprios para o poema heroico, e todos os outros assumptos dilatados, e magestosos. Isto porém contradiz manifestamente a prática dos maiores poetas, que da oitava rima quasi sempre se servirão em taes argumentos.

Na lingua portugueza além de Camões escrevêrão tercetos sobre differentes materias Francisco de Sá e Miranda, Antonio Ferreira, Jeronymo Corte-Real, Diogo Bernardes, Frei Agostinho da Cruz, Frei Bernardo de Brito, Francisco Rodrigues Lobo, e outros muitos, ainda que não tão illustres, nem com tanta elegancia como os nomeados.

III.

QUARTETOS, ou QUARTA RIMA he huma contextura de quatro versos em cada estancia, travados com a rima. Quartetos, ou quarta rima.

Eſtes verſos hão de ſer todos hendecaſyllabos, e quaſi ſempre inteiros. A ſua travação de conſonancia póde ſer de dous modos. Primeiro: concordando o primeiro verſo com o quarto, e os dous do meio, ſegundo, e terceiro, hum com outro; aſſim como:

Lilia, porque tua viſta, que a primeira
Vez me levou tras ſi, me eſtás negando?
Vem, Lilia, ver-te-ey eu, e irei cantando
Teu nome ao ſom da frauta e da ribeira. (1)

Segundo: ſendo iguaes na conſonancia o primeiro verſo com o terceiro, e o ſegundo com o quarto; aſſim como:

Muſas, ou vós me dai hum verſo brando,
Qual a meu Sá, que a Phebo bem ſe iguala:
Ou s'eu em vão trabalho ir-lhe chegando,
O ſom me fuja á lyra, a voz á falla. (2)

Porém ſempre a travação da rima do primeiro quarteto deverá ſervir de regra a todos os ſubſequentes. Os verſos não hão de ſer huns toantes dos outros no meſmo quarteto, ou no ſeguin-

(1) Id. ib. Egl. 5. (2) Id. ib. Egl. 3.

guinte, nem ſerá bom repetir a miudo no progreſſo da obra os meſmos conſoantes.

A principal divisão do ſentido nos quartetos deve ſer no fim de todos os quatro verſos, onde convem que a ſentença perfeitamente ſe conclua. Porém ſe a conſtrucção fizer pauſa de dous em dous verſos, ſerá aſſim tanto maior a ſua graça, e ſuavidade.

Sem embargo de não haver regra fixa no tocante ao comprimento da compoſição, ou quantidade de eſtancias, de que ella deva conſtar, parece todavia conformar-ſe á boa razão, que o número dos quartetos ſeja menor, que o dos tercetos aſſima declarado.

Eſte metro, a pezar de ſe ter com variedade applicado a muitos aſſumptos, a nenhum todavia quadra tão propriamente, como áquellas materias, que chamão *didacticas*, e forão argumento das epiſtolas de Horacio.

CA-

CAPITULO VII.

Das redondilhas, endexas, e quintilhas.

PErtencem ao preſente lugar as redondilhas, e endexas, por ſerem de ordinario eſpecies de quartetos; e como as quintilhas ſe fórmão nos meſmos verſos das redondilhas, as comprehendemos por iſſo neſte capitulo.

I.

Redondilhas, ſuas eſpecies, e regras.

As redondilhas ſe dizem maiores, e menores. Algumas deſtas são tambem hendecaſyllabas, e as maiores ſe fazem ás vezes com quebrados.

REDONDILHA MAIOR (aſſim chamada por differença da redondilha menor) he a que conſta de quatro verſos de oito ſyllabas, cujos conſoantes podem ſer travados por ambos os dous modos aſſi na declarados nos quartetos, e com as demais ahi ſobreditas condições. Primeiro:

Cam-

Campos bemaventurados, - - - - A
Tornai-vos agora triſtes, - - - - B
Que os dias, em que me viſtes, - B
Alegres já são paſſados. - - - - - A (1)

Segundo:

Trabalhos deſcançarião, - - - A
Se para vós trabalhaſſe, - - - B
Tempos triſtes paſſarião, - - - A
Se algũa hora vos lembraſſe. - B (2)

O quebrado da redondilha maior ou he de quatro, ou de ſinco ſyllabas. Eſte póde fazer conſonancia dentro do meſmo quarteto, poſto em qualquer lugar, ou ſeja hum ſómente, ou ſejão dous; exemplo de hum ſó:

Menina formoſa, e crua, - A
Bem ſei eu, - - - - - - - - B
Quem deixara de ſer ſeu, - B
Se vós quiſereis ſer ſua. - - A (3)

Exemplo de dous quebrados dentro do meſmo quarteto:

Falſo cavaleiro ingrato, - - - - A
Enganais-me, - - - - - - - - - B
Vós dizeis, que eu vos mato, - A
E vós matais-me. - - - - - - - - B (4)

uO

(1) Cam. Cart. 1. (2) Id. ib. (3) Id. ib. (4) Id. ib.

Ou podem os meſmos quebrados acreſcer aos quartetos, e ſerem ambos iguaes na rima, poſto qualquer delles depois de cada dous verſos; aſſim como:

Toda a couſa deſcontente - - - - A
Contentar-me jó convinha - - - - B
De meu goſto, - - - - - - - - - C
Que o mal de que ſou doente, - A
Sua mais certa meſinha, - - - - B
He deſgoſto. - - - - - - - - - - C (5)

REDONDILHA MAIOR HENDECASYLLABA diz-ſe aquella, que conſtando tambem de quatro verſos, travados com qualquer das duas ſobreditas conſonancias; os dous primeiros são porém de oito ſyllabas, o terceiro de ſete, e o ultimo hendecaſyllabo.

REDONDILHA MENOR he hum quarteto de verſos de ſeis ſyllabas, travados com conſoantes. Eſta travação ſe faz ou por hum, ou por outro dos dous modos aſſima referidos. Primeiro:

Nas torres mais altas - - A
Mais combate o vento: - B
O fallar ſem tento - - - - B
Deſcobre mil faltas. - - - A (6)

Se-

(5) Id. Cart. 2. (6) Bernad. Var. Rim. ao Bom Jeſus,

Segundo:

Alma em que te fias? - A
Sobre que deſcanças? - B
Nas aſas dos dias - - - A
Voão eſperanças. - - - B (7)

Podem tambem o primeiro, e terceiro verſo ſer ſoltos, e rimarem o ſegundo, e quarto hum com outro; aſſim como:

Olhos gracioſos - - - - A
De tão boa eſtrea, - - B
Não nos ha na villa - C
Como neſta aldea. - - - B (8)

REDONDILHA MENOR HENDECASSYLLABA conſta igualmente de quatro verſos, travados com as ſobreditas conſonancias, com a differença de ſerem de ſeis ſyllabas os tres primeiros, e o ultimo hendecaſyllabo.

» Mas ha-ſe advertir, diz Borra-» lho, (9) que em qualquer obra, ou » aſſumpto, em que o poeta houver » de multiplicar os quartetos da re-» dondilha, ſe o primeiro quarteto le-

» var

(7) Id. ib. (8) Rodrig Lob. Paſt. Peregr. Jorn. 2.
(9) Borralh. Luz. da Poeſ. Reflex. 56.

» var a travação do primeiro verſo
» com o quarto, e ſegundo com o ter-
» ceiro, ſe ha de ſeguir forçoſamente
» nos mais quartetos a meſma trava-
» ção, que he a razão, por que ſe cha-
» mão *redondilhas*; (10) e na meſma
» fórma ſe fará nos quartetos, que ti-
» verem a primeira travação do pri-
» meiro com o terceiro, e ſegundo
» com o quarto até o fim da narração.

II.

Endexa, e ſuas eſpecies.

ENDEXA GRANDE DE REDONDILHA he hum quarteto formado de verſos de ſete ſyllabas.

Diz-ſe *endexa* por ter menos huma ſyllaba, deixada da quantidade da re-

(10) Reginſo Art. Poet. cap. 25. diz aſſim: » Llamanſe eſta Copla Redondilha, por la vniformidade, que lleva el canto. Porque como ſe canta la primeira, ſe cantan las demás: tomando » la metaphora de la figura circular y redonda, » que por todas partes es vniforme, y de vn » miſma manera. Y aunque en outros generos de » Coplas corra eſta razon; pero en eſta corre por » excelencia. O digamos, que ſe llama Redondilla, » porque ſe canta en los cerros donde baylan, » como dize Tempo de ſus Redondillas Italianas.

redondilha maior ; e *grande* por differença da pequena ; e finalmente de *redondilha* por a imitar na conſonancia, e ordem das rimas.

A exceição da qualidade dos verſos em tudo a endexa ſe confórma com a redondilha, pois na travação dos conſoantes ou o primeiro verſo concorda com o quarto, e o ſegundo com o terceiro, iſto he, A B B A ; ou o primeiro com o terceiro, e o ſegundo com o quarto, iſto he, A B A B ; ou finalmente o ſegundo, e quarto rimão hum com outro, ficando ſoltos o primeiro, e terceiro, iſto he, A B C B.

ENDEXA GRANDE DE ROMANCE he aquella, onde a travação dos verſos ſetenarios ſe faz com toantes, concordes na aſſonancia o ſegundo verſo com o quarto, e ſendo os outros dous primeiro, e terceiro diſſonantes.

ENDEXA GRANDE HENDECASYLLABA he aquella, na qual ſendo os tres primeiros verſos ſetenarios, e o quarteto travado com as ſobreditas conſonancias da redondilha, ou com a aſſo-

aſſonancia do romance, o ultimo verſo porém he hendecaſyllabo.

A endexa grande póde ter hum quebrado depois de cada verſo de ſete ſyllabas. Eſtes quebrados conſtão de ſinco ſyllabas, e fazem com os outros dous verſos, que lhes precedem, o quarteto. Os conſoantes são travados como os da endexa grande de rondilha; e quando ſó houver aſſoantes, diſpôr-ſe-hão como os da endexa grande de romance.

Eſtas taes endexas com quebrados tambem ſe chamão *ſeguidilhas*, » as » quaes, diz Rengifo, (1) são hum » genero de coplas, que commum- » mente não ſeguem humas as aſſonan- » cias das outras, porém ſim cada co- » pla a tem differente. Eſte nome pa- » rece que tomão ellas da facilidade » do verſo para ſeguir.

ENDEXA PEQUENA DE REDONDILHA (aſſim chamada por differença da grande) conſta de hum quarteto, compoſto de verſos de ſeis ſyllabas.

A

(1) Art. Poet. cap. 52.

A endexa pequena não tem diversidade alguma da redondilha menor, e os versos tem as mesmas tres travações de consonancias, que vem a ser: I. A B B A. II. A B A B. III. A B C B.

ENDEXA PEQUENA DE ROMANCE he a que tem toantes no segundo e quarto verso, e o primeiro e terceiro sem consonancia; assim como:

Niza, os teus amores
Estão tão mudados;
Que diz toda a aldea
Que lhes deu quebranto. (2)

ENDEXA PEQUENA HENDECASYLLABA conforma-se na travação de consoantes, ou assoantes, com a endexa grande, a que se dá igual nome.

III.

QUINTILHA he huma copla de cinco versos, (e daqui lhe vem o nome) os quaes se ligão entre si com consoantes. Quintilha.

Quan-

(2) Rodrig. Lob. Defengan. Discurs. 9.

Quando as quintilhas conſtão de verſos de oito ſyllabas, ſe dizem de redondilha maior; ſe porém de ſeis ſyllabas, ſe chamão então de redondilha menor. Quaeſquer que elles ſejão, poder-ſe-hão travar com differentes conſonancias. Pois ou o primeiro verſo concorda com o terceiro e quinto, e o ſegundo com o quarto; como ſe vê neſte exemplo:

Onde ha homens, ha cobiça, - - A
Cá e lá tudo ella empeça, - - - B
Se a ſanta, ſe a igual Juſtiça - A
Não corta, ou não deſempeça - B
O que a má malicia enliça. - - - A (1)

Ou o primeiro concorda com o quarto, e o ſegundo com o terceiro e quinto; aſſim como:

Ao Reino cumpre em todo elle - - - A
Ter, a quem o ſeu mal doa, - - - B
Não paſſar tudo a Liſboa, - - - - B
Que he grande o peſo, e com elle - A
Mete o barco n'agoa a proa. - - - - B (2)

Além das duas ſobreditas conſonancias, que são as mais ordinarias, póde

(1) Sá de Mirand. Cart. 1, 4. (2) Id. ib. 2, 75.

de haver mais tres pelos modos seguintes:

I.
A B A A B.

II.
A A B A B.

III.
A A B B A.

Tambem quanto á qualidade dos versos se tem variado, pois ora se lhe tem introduzido hendecasyllabos, ora quebrados. He porém inalteravel travar as quintilhas todas, de que constar a composição, pela mesma correspondencia de versos, e conformidade de consonancias, que tem a primeira.

CAPITULO VIII.

Da sexta e oitava rima, e da decima.

I.

SEXTA RIMA consta de seis versos hendecatyliabos em cada estancia, travados entre si com consoantes. Sexta rima.

Esta

Esta travação de consoantes se faz concordando o primeiro verso com o terceiro; o segundo com o quarto; e o quinto e sexto hum com outro; como se vê no seguinte epigramma, que corre manuscrito, de Pedro de Andrade Caminha contra hum máo poeta:

Muitas vezes meus versos me pedíste,
Que te motrasse, e nunca tos mostrei:
Em não pedir-te os teus, se bem sentiste,
Entenderias porque tos neguei.
Da paga me temi, se a não temera,
Muitas vezes meus versos ja te lera.

Os versos na sexta rima serão agradavelmente divididos, quanto á sentença, se a pontuação se fizer de dous em dous, da mesma sorte que diremos, deverá ella ser na oitava rima, pois que huma não differe da outra mais que na quantidade dos versos, de que as estancias se compõem. Tambem parece que visto ser a sexta rima hum pouco mais humilde que a oitava, se deve por isso accommodar antes áquellas materias, que não são sufficientes para o poema heroico.

Tam-

Tambem pertencem á ſexta rima as coplas de verſos octonarios, ou de redondilha maior, que ſe podem chamar ſextilhas; porém a travação dos conſoantes ſe faz neſtas por qualquer dos ſeis modos ſeguintes:

I.
A B B A A B.

II.
A B A B B A.

III.
A B A B A B.

IIII.
A B B A B A.

V.
A A B B A B.

VI.
A B A A B B.

II.

OITAVA RIMA conſta de eſtancias compoſtas de oito verſos hendecaſyllabos, travados huns com outros por meio de conſoantes. Oitava rima.

Dizem-se eſtancias por excellencia ſómente as da oitava rima, por quanto nellas deſcança, e faz pauſa o leitor por hum modo mais deleitavel, e ſenſivel, que em nenhumas outras.

A ordem dos conſoantes geralmente obſervada nas eſtancias, he que o primeiro verſo, terceiro, e quinto concordem entre ſi; e que haja tambem igual concordancia, porém com diverſo ſom entre o ſegundo, quarto, e ſexto; e que os ultimos dous conſonem hum com outro por huma terceira cadencia. Por exemplo: A B A B A B C C. Iſto ſe vê na primeira eſtancia dos Luſiadas, e em todas as outras do meſmo poema.

Antigamente tiverão as deſinencias da oitava rima grande variedade, e na Heſpanha ſe uſárão humas nos verſos chamados de arte maior, denominados de João de Mena, (1) com as ca-

(1) João de Mena, que florecia no tempo delRei D. João II. de Portugal, cujo falecimento ſucceco no anno de 1495, não he o inventor deſta qualidade de eſtancias aſſim rimadas, pois o contrario moſtra o poema ſobre a perda de Heſpa-

cadencias assim dispostas, A B B A A C C A. O que se vê na seguinte estancia de hum antiquissimo poema em portuguez sobre a perda de Hespanha. (*)

O Roucom (2) *da Cava emprio* (3) *de tal sanha*
A Julianni, e Orpas a sá grey daninhos,
Que em sembra cos netos de Agar forneninhos, (4)
Hua atimaron (5) *prasmada* (6) *façanha:*
Ca Muza e Zariph com basta componha,
De juso (7) *da fina* (8) *do Miramolino,*
Co falso Infançom, e Presles malino
De Cepta aduxerom (9) *oo solar de Espanha.*

A rima não só ha de ser diversa dentro na mesma estancia nos versos, Q ii que

nha, de que abaixo fallamos: e o outro da Alquimia, escrito por ElRei D. Affonso, mais antigo que o Mena 170 annos; porém este, como mais conhecido, foi vulgarmente reputado pelo primeiro autor das ditas estancias. (*) Este poema cita Faria e Sousa na introducção ás oitavas de Camões, dizendo, que se achárão delle fragmentos no buraco de huma antiga torre, e que pela sua linguagem parece haver sido escrito em portuguez pouco depois da perda de Hespanha, tendo quando menos no tempo do mesmo Faria 600 annos de idade. (2) Quer dizer Forçador. (3) Cheio. (4) Gerados de illegitima cópula. (5) Emprehendêrão. (6) Abominavel. (7) Debaixo. (8) Insignia, ou Bandeira. (9) Trouxerão.

que diſcordão em conſonancia, (10) de ſorte que huns não ſejão toantes de outros; como no ſeguinte exemplo:

Eſta como principio nunca teve,
E fim por natureza deſconhece,
Tambem nunca tributo ao tempo deve,
Por ſer hum ſer, que ſempre permanece. (11)

Mas nem ainda aquelle conſoante, em que termina huma eſtancia, deve ſer já mais o meſmo, porque começa a outra eſtancia immediata; como em Camões:

O que eſta ſua nação ſó merecia;

Eſte verſo fecha huma eſtancia; e a outra, que ſe ſegue, principia aſſim com a meſma rima:

Tomando-o pela mão o leva e guia. (12)

Quanto á diviſão do ſentido, a melhor he a que ſe faz de modo, que a ſentença comprehendida em cada eſtan-

(10) Contra iſto peccou Camões, Luſ. 7, 58. por quanto ſervindo-ſe da rima em *ente* no 1, 3, e 5 verſo da eſtancia, fecha com a meſma os dous derradeiros. (11) Mauſ. Affonſ. Afr. 6, 65. (12) Cam. Luſ. 9, 86, 87.

tancia, seja sempre separada de dous em dous versos, procurando-se que o conceito não termine já mais no principio, ou no meio, mas só no fim de cada segundo verso.

Esta divisão do sentido feita de dous em dous versos, ou terminando-o de todo, ou dando-lhe alguma pausa com ponto e virgula, ou quando menos com huma virgula, além da clareza, e deleite, de que he acompanhada, causa demais á estancia suavidade, e harmonia.

A interrupção do sentido no meio, ou principio do verso, o torna menos deleitavel. Pelo que sendo necessario passar com a sentença para o seguinte verso, cuidar-se-ha que as palavras immediatas sejão chamadas pela regencia do verbo antecedente, ou acompanhadas de relativos, ou dependentes de epithetos, ou em fim trazidas naturalmente de alguma outra semelhante cousa, não pospondo já mais (quanto possivel for) as vozes, que devem estar antepostas. E tambem esta tal interrupção melhor será

que

que se faça com duas, ou tres palavras, do que com huma só, em ordem que a pausa vá cahir no meio do verso, ou muito perto do dito meio.

Quando porém a sentença não possa ter clausula no fim de cada dous versos, a deverá forçosamente ter no fim dos quatro primeiros, e a outra se fará no fim dos segundos quatro; assim como:

Nunca tão vivos rais fabricou
Contra a fera soberba dos Gigantes,
O grão ferreiro sordido, que obrou
Do enteado as armas radiantes:
Nem tanto o grão Tonante arremeçou
Relampagos ao mundo fulminantes,
No grão diluvio, donde sós viverão
Os dous, que em gente as pedras converterão. (13)

Encher huma estancia toda com huma só clausula he cousa cansada, e fastidiosa, como se vê na seguinte:

O esquadrão militar logo começa
A ir e vir, despojos embarcando,
Como na ilha com fervente pressa
Esquadrão de formiga saqueando
De trigo as eiras, montes atravessa
Por entre hervas, e espinhos sustentando
Na boca o grão pezado, até o enserralo,
E na estreita caverna entejouralo. (14)

No

(13) Id. ib. 6, 78. (14) Men. Mal. Conq. 9, 142.

No fim de cada eſtancia com tanto maior razão deve o conceito ſer perfeitamente acabado. E quando muito (ſuppoſto que rariſſima vez) poderá paſſar o verbo, ou o ſentido do periodo de huma para outra eſtancia, mas nunca a ſua pauſa. Diſto, como obſerva Garcez, (15) ſe encontrão exemplos nos Luſiadas. (16)

A oitava rima he em razão da ſua gravidade particularmente propria para a poeſia epica. Porém os poetas vulgares accommodárão tambem eſte metro a todas aquellas materias, que por ſerem algum tanto mais extenſas, não ſe podem comprehender com graça em huma canção, ou outra ſemelhante compoſição. Iſto chamão elles eſtancias, ou oitavas.

Qual deve ſer o número deſtas taes eſtancias ſobre qualquer aſſumpto lyrico, ſe bem não poſſa regularmente determinar-ſe, com tudo, como as compoſições lyricas são para ſe lerem de

(15) Apparat. Prelim. á Luſ. liv. 3. cap. 18, e 23.
(16) Cant. 1, 1, 2, ib. 7, 8, 9. Cant. 10, 155, 156.

de huma vez, he facil de entender, que não deverá ser tão comprido, que fatigue o leitor, e pela prolixidade o obrigue a pôr de parte a obra, nem tambem extremamente pequeno, visto haver para os argumentos breves outros muitos metros mais adequados, do que a oitava rima.

III.

Decima. DECIMA consta de dez versos octonarios, travados huns com outros por meio de consoantes.

A ordem regular dos consoantes consiste em que o primeiro verso concorde na desinencia com o quarto, e quinto; e o segundo com o terceiro, porém com diversa rima: da mesma sorte o sexto verso será correspondente na consonancia ao setimo, e decimo; e o oitavo ao nono. Mas entre os consoantes nunca deve haver assonancia, como se vê neste exemplo:

Sol-

Soltai-me, Amor enganado, - - - A
Que enganado me prendeis; - - B
Que em meu poder não tereis - B
Seguro o voſſo cuidado. - - - - A
Sou hum paſtor deſprezado, - - A
Que n' uma aſpereza vivo, - - C
A toda a brandura eſquivo, - - C
Sujeito a todo o rigor; - - - - D
Não poſſo ſervir a Amor, - - - D
Que eſtou da ſorte cativo. - - - C (1)

A divisão do ſentido ſe póde fazer na decima de dous em dous verſos, mas ſempre de modo, que a ſentença tenha clauſula perfeita, ou quando menos apparente no fim dos quatro primeiros verſos. Delles ſe devem deduzir os outros ſeis, de maneira porém, que em cada decima ſe comprehenda inteiramente hum ſó conceito, ſem que nunca ſe haja de paſſar com elle de huma para outra.

A decima antigamente não era outra couſa mais, que o ajuntamento de duas quintilhas, ligadas pela rima. E aſſim admittia ella todos os varios modos, porque ſe diſpõem as conſonancias nas quintilhas; poremos os dous

(1) Rodrig. Lob. Defeng. Part. 2. Diſcurſ. 5.

dous seguintes, como mais seguidos, para servirem de exemplo:

I.

Vimos taes cousas passar - - - - A
Em nosso tempo, e idade, - - B
Que se se ouvirão contar - - - A
Per mentira e vaidade - - - B
Se ouverão de julgar: - - - - A
E pois as temos sabidas, - - C
E estão tão esquecidas, - - - C
Que não lembrão a ninguem - D
Veja vossa Alteza bem, - - - D
Que vimos em nossas vidas. - C (2)

II.

A virtude he paga igual - - - - A
De si mesma, sem mais troca, - B
Mas tratemos ora d' al, - - - A
Sabe-se que vos não troca - - B
O bem, nem menos o mal. - - A
Quem sabe por onde vai, - - C
Leva sua conta feita, - - - - D
Nunca do caminho sai, - - - C
Nem olha a quem diz tomai - - C
A esquerda ou a direita. - - - D (3)

CA-

(2) Garc. de Ref. Miscel. 1. (3) Sá de Mir. Egl. 8, 4.

CAPITULO VIIII.

Do madrigal, da ſilva, e do romance.

I.

Madrigal, e ſuas regras.

MADRIGAL he huma eſpecie de canção, na qual ſe tratárão primeiramente os amores dos paſtores, e que depois ſe transferio para aſſumptos graves em todo o genero.

Diz-ſe madrigal do vocabulo grego *mandra*, que ſignifica *curral de gado*.

De ordinario os madrigaes não coſtumão ter menos de ſeis verſos, nem mais de onze, e não obſtante que poſsão alguma vez exceder eſte número, com tudo, quanto elles mais forem curtos, tanto ſerão mais bellos, pois que nas linguas vulgares nenhum outro metro he tão ſemelhante ao epigramma, no qual huma das principaes virtudes he a brevidade.

Os hendecaſyllabos ſem miſtura de outros verſos são unicamente os que entre os antigos ſe empregárão nos madrigaes; mas tambem os poderá haver formados de ſimplices ſetenarios,

rios, ou tanto deſtes, como de hendecaſyllabos. De ſorte porém que quantos ſetenarios tiver o primeiro terceto, ou qualquer outra primeira combinação, outros tantos haja de ter o ſegundo, e no meſmo lugar.

Commummente os madrigaes conſtão de dous tercetos, e hum quarteto no fim; ou de dous tercetos, e huma parelha de verſos; ou de tres parelhas, e hum terceto, e aſſim diſcorrendo. As primeiras combinações ſe chamão *eſtancias*, ou *ramos*, e a ultima *remate*.

Aſſim haverá ſempre tres divisões de ſentido, o qual forçoſamente terminará com as eſtancias. Eſtas taes divisões ſe dão a conhecer até no meſmo modo da eſcrita, pois ſe puchão hum pouco mais fóra aquelles verſos, porque começão as partes, em que ſe dividem os madrigaes.

A travação dos conſoantes he varia nos madrigaes, e ſe faz como melhor parece ao poeta. Mas todas as combinações ſe devem encadear humas com outras, mediante a rima, pro-

procurando além disto, que a clausula no remate (geralmente fallando) se faça de dous versos, que rimem hum com outro.

O seguinte madrigal, feito ao Sereníssimo Infante D. Duarte, morto em Milão, (1) ainda que não em tudo regular, poderá todavia dar alguma luz ás sobreditas regras. Consta elle de tres estancias, das quaes as duas primeiras ligão entre si pela rima dos primeiros versos, e a terceira prende com o remate, pois que este concorda na consonancia do primeiro verso com o ultimo daquella.

Estanc. I. *De Portugal o Infante desejado,*
Por ir servir a Igreja em justa guerra,
Da patria se desterra;
Est. II. *No campo entre as licenças de soldado*
Admirado exemplar da valentia
Religiosamente procedia;
Est. III. *Prezo depois em carcere violento,*
Mais que humano exercita sofrimento.
E morre, em fim, nos braços da innocencia.
Remate. *Isto he verdade! Logo em consequencia*
Colha o discurso entre prodigio tanto
Martyr morreo Duarte, e viveo Santo.

SIL-

(1) Obras do Doutor Duarte Ribeiro de Macedo pag. 314.

II.

Silva.

SILVA he genero de pequeno poema, em que ſe póde tratar toda a qualidade de materia.

Eſte poema tomou-ſe provavelmente dos Latinos, os quaes chamárão *ſilva* a certa compoſição em verſo heroico, a qual era effeito de ſubito enthuſiaſmo, e não paſſava pelo rigor da lima.

Nem a diviſão do ſentido, nem a diſtribuição das rimas coſtuma ſer regular nas ſilvas. O ſentido póde dividir-ſe em ramos, ſem que dependa de determinado número de verſos, e ſe contenta em ſer fechado com o periodo.

Os Italianos inalteravelmente formárão ſempre as ſilvas de verſos hendecaſyllabos; porém os Heſpanhoes coſtumão tambem miſturar com eſtes os ſetenarios.

Os ramos podem ter varias travações de conſoantes. Alguns os diſtribuem por onde melhor cahem, deixando ſoltos, e diſſonantes todos os ver-

verſos, que bem lhes parece. Outros ſó põe ſolto o primeiro verſo de cada ramo, e rimão todos os demais de dous em dous. Porém de ordinario todos os verſos, tanto grandes, como pequenos, coſtumão ſer entre ſi concordes, e com os meſmos conſoantes por parelhas.

III.

ROMANCE he huma compoſição poetica, que ſerve para todo genero de aſſumpto, e ſe diz romance por ter muita ſemelhança com a proſa. Romance.

O romance ou he heroico, ou lyrico. Qualquer que elle ſeja ſe compõem de quartetos, ou coplas; mas o heroico conſta todo de verſos hendecaſyllabos, e o lyrico ou he ſimplesmente tal, ou hendecaſyllabo.

Romance lyrico ſimplesmente he o que ſe fórma por inteiro de verſos de oito ſyllabas, e tambem os póde haver, conſtando ſó de verſos ſenarios, ou de redondilha menor.

Ro-

Romance hendecaſyllabo he aquelle, no qual de ordinario (1) os dous primeiros verſos de cada quarteto são octonarios, o terceiro de ſete ſyllabas, e o quarto de onze.

Em todas eſtas eſpecies de romance o primeiro, e terceiro verſo são diſſonos, e ſe faz ſómente aſſonancia entre o ſegundo, e quarto de cada copla. O toante, porque começar o primeiro quarteto, ſe ha de proſeguir nos demais quartetos todos com as meſmas vogaes por ordem inalteravel, e fazendo ſó mudança nas letras conſoantes; como ſe vê neſte exemplo:

Entre eſtas arvores triſtes,
Que a ſombra da noite cobre,
E com manſo movimento
Triſtes penſamentos movem:

Ao

(1) Diz-ſe de ordinario, por quanto ſegundo Rengifo, Art. Poet. cap. 47. » y tambien romances hendecaſyllabos de dos verſos, y eſtes ſon » ordinariamente el ſegundo, y quarto .. Hallanſe tambien otros, que tienen hendecaſyllabos » el primero y quarto verſo. Otros, que tienen » tres verſos hendecaſyllabos con vn verſo ſolo » de redondilla mayor, y eſte puede ſer al arbitrio del poeta.

Ao longo deſte ribeiro,
Que por entre as pedras corre,
Fazendo hum doce rugido,
Que o mudo ſilencio rompe. (2)

No romance não ſe admittem conſoantes, mais que em hum até dous quartetos, nem ſe haverá de repetir mais que até outras duas vezes a meſma palavra, que já antes houver ſervido de toante. O melhor toante ſe deverá ſempre reſervar para o fim do quarteto, pois como no romance falta a manifeſta conſonancia da rima, tenha o ouvido ao menos aquelle deleite, que lhe póde cauſar a melhora do toante.

A divisão do ſentido ſe ha de comprehender abſolutamente dentro de cada quarteto, ſem que paſſe já mais de hum para outro, da meſma ſorte que ſe diſſe fallando das coplas.

(2) Rodrig. Lob. Peregr. liv. 1. Jorn. 3.

CAPITULO X.

Do vilhancico.

I.

Vilhancico, ou villancete que seja, e suas regras.

VILHANCICO, ou como outros dizem VILLANCETE, he huma especie de pequena canção, antiquissima entre os Hespanhoes, e muito usada nos primeiros tempos.

Divide-se em tres partes, que vem a ser, cabeça, pés, e retornelo, que tambem se diz estribilho.

A cabeça, a que chamão commummente letra, he huma copla de dous, tres, ou quatro versos, e estes ou podem ser inteiros, ou inteiros e quebrados. Se a cabeça se formar de dous versos inteiros, concordarão estes na consonancia hum com outro, v. g. A A. Se de tres, far-se-ha a rima nos dous ultimos, ficando o primeiro dissonante, v. g. A B B. Se de quatro, ou corresponderá o primeiro ao quarto, sendo concordes os dous do meio, v. g. A B B A. ou o primeiro ao terceiro, e o segundo ao quarto, v. g. A B A B.

Quan-

Quando a cabeça ſe compuzer de verſos inteiros, e quebrados, ſe forem tres, o do meio ſerá o quebrado, e concordará com o terceiro, v. g. A B B. Mas ſe os verſos forem quatro, póde o ſegundo ſómente ſer quebrado, ou o ſegundo e quarto, com a conſonancia da redondilha, iſto he, A B A B. Alguma vez ſuccede ſerem os quebrados primeiro, e terceiro, com a conſonancia A A B B. Por outros modos, além dos referidos, ſe podem ordenar as cabeças dos vilhancicos, mas os ſobreditos ſão os mais communs, e uſuaes.

Os pés do vilhancico ſão huma copla de ſeis verſos, a qual ſerve como de gloſſa da ſentença, que ſe contém na cabeça. Deſtes ſeis verſos os primeiros dous ſe chamão primeira mudança, e os dous ſeguintes ſegunda mudança, porque nelles ſe varia, e muda a conſonancia da cabeça. Os dous ultimos dizem-ſe volta, porque nelles ſe volta ao primeiro tom, e depois delles ſe repetem os verſos, de que conſta o retornelo, hum, ou dous.

As consonancias dos pés serão conforme forem as da cabeça. Quando a cabeça tiver quatro versos, e o primeiro concordar com o quarto, e o segundo com o terceiro, haverá a mesma consonancia nas duas mudanças, e a volta será semelhante aos dous versos ultimos da cabeça; como se vê neste exemplo:

CABEÇA.

D' alma, e de quanto tiver, - A
Quero, que me desfejeis, - - - B
Com tanto, que me deixeis - - B
Os olhos para vos ver. - - - - A

PÉS.

Mudança I. *Coufa eſte corpo não tem,* - - C
Que já não tenhais rendida, - D
Mudança II. *Depois de tirar-lhe a vida* - - D
Tirai-lhe a morte tambem: - C
Volta. *Se mais tenho, que perder,* - A
Mais quero, que me leveis, - B
Retornelo. *Com tanto, que me deixeis* - - B
Os olhos para vos ver. - - - A (1)

Se a cabeça for de tres versos, o primeiro verso da primeira mudança concorda com o segundo da segunda; e o segundo da primeira com o primei-

(1) Cam. Rim. p. 314.

meiro da segunda; o primeiro da volta com o ultimo da segunda mudança, e o segundo com o do retornelo; como se vê neste exemplo:

CABEÇA.

Quem vos ouve, e quem vos vê, - A
Por demais he que resista - - B
A tal fala, e a tal vista. - - B

PÉS.

Mudança I. *Extremos são conhecidos* - - - C
A quem o Ceo déo por sorte - D
Mudança II. *Serem vida, e serem morte* - D
Dos dous mais altos sentidos. - C
Volta. *Os meus de todo rendidos* - - - C
Não tem força, que resista - B
Retornelo. *A tal fala, e a tal vista.* - - - B

OUTROS.

Mudança I. *Quem doce morte recea,* - - - C
Quem triste vida deseja, - - D
Mudança II. *Nem vos ouça, nem vos veja;* - D
Por fé vos ame, e vos crea: - C
Volta. *Sois Medusa, sois Serea* - - - C
D'Amor, que tudo conquista - B
Retornelo. *Com tal fala, e com tal vista.* - B (2)

Algumas vezes tambem com a cabeça de quatro versos se póde dar aos pés a sobredita consonancia, suppoſto que lhes não seja tão propria.

E

(2) Bern. Flor. do Lim.

E da meſma ſorte, quando ſendo a cabeça de tres verſos, e o ſegundo he quebrado; com a differença porém de que o ſexto verſo dos pés deve tambem ſer quebrado; aſſim como:

CABEÇA.

Pois os meus olhos são voſſos, - A
Que faço eu - - - - - - - - - B
Em dar a ſeu dono o ſeu? - - B

PÉS.

Mudança I. *Quantos conſelhos ſe dão* - - - C
Aos olhos, com que vos vi, - D
Mudança II. *Hum diz aſſi, outro aſſi* - - - D
Razões, que não vem, nem vão. C
Volta. *Vou-me apos o coração*, - - - C
Que já vos deu - - - - - - B
Retornelo. *Quanto ſoya a ſer ſeu.* - - - - B

OUTROS.

Mudança I. *Tudo he em voſſo poder* - - - C
De livre, que eu aqui vim, - D
Mudança II. *Não deixaſtes nada em mim*, - D
Nem olhos, que al poſsão ver. - C
Volta. *Mas como podia ſer* - - - - - C
Ver-vos eu - - - - - - - - - B
Retornelo. *E ter mais nada de meu.* - - - B (3)

Quando a letra, ou cabeça for de quatro verſos, e os conſoantes forem terciados, iſto he, A B A B, as duas mu-

(3) Sá de Mirand. ediç. de 1614 in 4. pag. 154. verſ.

mudanças irão tambem terciadas, e a volta será semelhante aos dous versos ultimos da cabeça, assim como: Mudança I. C D. Mudança II. C D. Volta A B. Retornelo A B. Tambem o quinto verso poderá concordar com o quarto das mudanças, e o sexto com o ultimo da cabeça, porém he menos usado.

As cabeças de quatro versos, com dous quebrados, segundo e quarto, tem a mesma sobredita consonancia nos pés, sendo porém nestes quebrados o segundo, quarto, e sexto verso.

Outras consonancias se podem fazer nos pés, se bem estas são as mais seguidas, mas sempre se observará, que se a glossa se formar de muitos pés, seja a construcção do primeiro a regra, a que se conformem todos os demais.

Retornelo, ou estribilho he a repetição da copla, que fórma a cabeça do vilhancico, a qual repetição se faz depois dos pés. Diz-se *estribilho*, porque estriba nas coplas.

A repetição dos ultimos versos da cabeça se póde fazer de dous modos. Primeiro, repetindo os mesmos ultimos ver-

verſos da cabeça ſem mudança alguma, e accommodando-os á volta, de ſorte que ſe conformem a eſta com tanta propriedade, como ſe conformavão á cabeça. Segundo, guardando ſómente naquelles a conſonancia, porém ſendo differentes as palavras, nas quaes baſta então que ſe dê conformidade com a volta, ainda que a não tenhão com a ſentença. Huma, e outra couſa ſe póde advertir nos vilhancicos aſſima citados.

Os vilhancicos podem conſtar de toda a qualidade de verſos, porém commummente ſe compõem de octonarios, ou todos taes, ou miſturados (como ſe diſſe) com quebrados de quatro ſyllabas. Tambem ha vilhancicos muito elegantes, formados inteiramente em verſos ſenarios, ou de redondilha menor.

CAPITULO XI.

Da gloſſa.

I.

Gloſſa que ſeja, e como ſe faz.

GLossa he huma compoſição de verſos de tal ſorte travados, que ſirvão de antecedencia para rematar o ſen-

sentido do verso, que se ha de concluir no fim do poema.

Diz-se glossa, porque para deduzir hum verso, se lhe ponderão as razões antecedentes, para com ellas concluir o seu remate genuino, e natural. (1) Ou segundo Rengifo, (2) glossa he nome grego, que significa em romance a lingua. Toma-se tambem entre os poetas por hum genero de coplas, em que se vai explicando alguma breve sentença com muitas palavras, e versos. E porque esta composição desata, e declara o que contém aquella sentença, que he como texto, pelo modo que a lingua manifesta os conceitos do entendimento, por isso se chama glossa.

As glossas constão de texto, e glossa. O texto he o mote, e este se fórma de hum, de dous, ou ainda de mais versos, os quaes podem ser de toda a qualidade. Quando o texto se compuzer de mais que de hum verso,

bom

(1) Borralh. Luz. da Poes. Reflex. 63. (2) Art. Poet. cap. 54.

bom ſerá que os taes verſos eſtejão de modo entre ſi travados, que cada hum poſſa fazer ſentido de per ſi, ou ao menos deixar lugar ao poeta para o accommodar á gloſſa ſem alteração do proprio, que tem no ſeu texto.

O texto de duas regras ou ſe comprehende em huma ſó gloſſa, ou ſe divide em duas, como ſe póde ver nos exemplos ſeguintes:

TEXTO.

Não poſſo deſejar mais,
Nem me contento de menos.

GLOSSA.

A tal extremo cheguei,
Deſpois que vi o que vi,
Que ſatisfeito fiquei,
(Ainda que me perdi)
Do que na perda ganhei.
Ganhei lagrimas, e ais
Em olhos brandos, ſerenos,
Porque delles ſerem tais,
Não poſſo deſejar mais,
Nem me contento de menos. (3)

Alguns, em eſpecial modernamente, coſtumão ás vezes pôr o primeiro verſo

(3) Bernard. Flor. do Lim.

ſo do texto ao quarto da gloſſa, e fechalla com o ſegundo.

TEXTO.

Por paſſos ſem eſperança
Me leva ſempre o deſejo.

GLOSSA.

Levanta o meu penſamento
No deſejo tanta altura,
Que não ſe acha na ventura
Aquella gloria, que intento,
Senão em ſombra e figura.
Porém como não deſcança
Em continuo imaginar,
Trav-me o cuidado em balança,
E he forçado caminhar
Por paſſos ſem eſperança.
Entre cuidado, e cuidado
Me perco em qualquer extremo,
Sempre igualmente arriſcado,
Deſeſpero quando temo,
E eſpero deſconfiado.
Com temor, e amor pelejo
Neſte duvidoſo enleio:
E pela mór parte vejo
Que donde naſce o receio,
Me leva ſempre o deſejo. (4)

Todas as vezes que o texto tiver mais de hum verſo, ſeguir-ſe-ha em todas as gloſſas ſempre aquelle meſmo ſenti-

(4) Rodrig. Lob.

tido, que ſe houver deduzido do texto. Nem ſe deve paſſar em cada pé do mote de huma materia para outra differente, mas ſim conſtituir hum ſó corpo uniforme; com tanto porém que em cada hum dos ditos pés do mote ſe conclua ſentido perfeito, ſem que eſte paſſe já mais de huma para outra gloſſa.

Nunca ſe uſará de algum dos conſoantes do mote com outro do meſmo mote dentro da meſma gloſſa; e ſó ſe poderá empregar hum pé do mote, e o ſeu conſoante em outro pé da gloſſa, permittindo-ſe o contrario, quando muito, na extrema falta de conſoantes.

As gloſſas podem ſer feitas em quintilhas, tanto de redondilha maior, como menor, em decimas, &c. e ſendo os motes de verſos grandes, em ſonetos, oitavas, quartetos, &c. pondo-ſe ſempre o verſo, que ſe gloſſa no fim da quintilha, decima, ſoneto, oitava, quarteto, &c. o qual deve cahir aqui tanto a ponto, que por nenhum modo pareça haver ſido cortado de outra parte.

F I M.

IN-

INDICE
DOS CAPITULOS.

PARTE I.

Do verſo portuguez em geral, quantas ſejão as ſuas eſpecies, e que regras ſe devem nelle obſervar.

CAPITULO I. *Da definição do verſo portuguez, e número das ſuas ſyllabas.* Pagin. 1.
CAP. II. *Das differentes eſpecies de verſos portuguezes,* 8.
CAP. III. *Da ſyllaba, e ſeus accidentes; da ſynalefa, e ſynereſis,* 14.
CAP. IIII. *Das licenças poeticas, ou figuras, que ſervem para acreſcentar e diminuir as ſyllabas no verſo,* 26.
CAP. V. *Dos accentos, e em que ſyllabas do verſo, além da penultima, devem eſtar,* 35.
CAP. VI. *Das licenças pertencentes aos accentos: melhor modo de os col-*

collocar: *e dos vicios*, *que nestes mesmos accentos póde haver*, 47.
CAP. VII. *Das palavras proprias para o verso*: *qualidades*, *que devem ter*, *e modo de as collocar*, 58.
CAP. VIII. *Da boa collocação das palavras no verso*, 75.
CAP. VIIII. *Da rima*, *suas regras*, *e diversidade de especies*, 84.
CAP. X. *Do modo de achar consoantes*, 100.
CAP. XI. *Das licenças pertencentes á rima*, 115.
CAP. XII. *Das virtudes*, *e vicios da rima*, 121.
CAP. XIII. *Do verso solto*, *e suas regras*, 130.

PARTE II.

Das composições poeticas em particular, *e suas regras quanto á lingua portugueza.*

CAPITULO I. *Do soneto*, *e suas principaes regras*, 135.
CAP. II. *Da canção*, *e das cousas*, *que lhe pertencem*, 164.

CAP.

CAP. III. *Das outras especies de canção mais principaes*, 189.
CAP. IIII. *Da ode, e das suas mais consideraveis differenças*, 201.
CAP. V. *Da sextina*, 207.
CAP. VI. *Das coplas, tercetos, e quartetos*, 214.
CAP. VII. *Das redondilhas, endexas, e quintilhas*, 224.
CAP. VIII. *Da sexta, e oitava rima, e da decima*, 233.
CAP. VIIII. *Do madrigal, da silva, e do romance*, 243.
CAP. X. *Do vilhancico*, 250.
CAP. XI. *Da glossa*, 256.